

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da http://books.google.com

[illegible] are
[illegible]
[illegible]

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

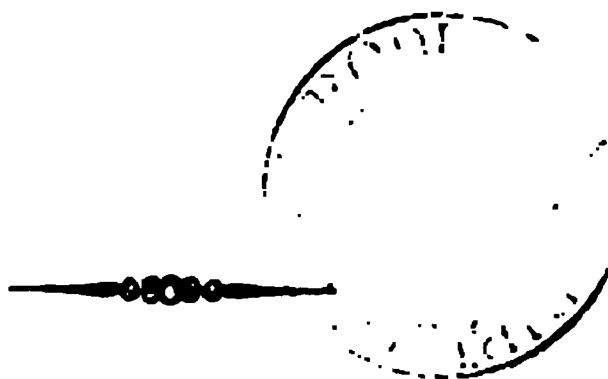
VOLUME DUODECIMO.

ANNALES

DE L' INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

TOME DOUZIÈME.



ROMA,

A SPESE DELL' INSTITUTO.

MDCCCXLI.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1840.

FASCICOLO PRIMO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1840.

PREMIER CAHIER.

ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1840.

FASCICOLO PRIMO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1840.

PREMIER CAHIER.

RECAPITI DELL' INSTITUTO.

Le associazioni alle opere dell'Instituto e le altre commissioni ad esso spettanti saranno ricevute come segue:

In Roma: *dalla Direzione dell'Instituto archeologico.*

Bologna: dal sig. prof. *Girolamo Bianconi*, agente onorario dello Instituto per Bologna e le Romagne.

Firenze: dal sig. *P. Vieusseux*, direttore del gabinetto letterario, agente onorario dell' Instituto per la Toscana.

Lipsia: presso i sigg. *Brockhaus ed Avenarius*, commissarj dello Instituto per la Germania.

Londra: dal sig. *P. Rolandi* (Berner-Street 20), commissario dell' Instituto per la Gran Bretagna.

Messina: dal sig. *Giorgio Kilian*, agente reale bavarese.

Monaco: dal sig. *Giorgio Franz*, librajo.

Napoli: dal sig. *Pasq. Benedetto Bellotti*, agente onorario dello Instituto per le Due Sicilie (Vico Salata S. Pantaleone n. 40).

Parigi: presso i sigg. *Brockhaus ed Avenarius*, commissarj dello Instituto per tutta la Francia (Rue Richelieu n. 60).

Trieste: dal sig. *Favarger*, librajo, commissario dell' Instituto per la Grecia.

Verona: dal sig. cav. *Filippo De Jäger*, ispettore superiore delle R. poste.

Vienna: presso il sig. *Federigo Volke*, commissario dell' Instituto per l'Austria (Piazza Stock im Eisen 875).

Gli originali diputati alle stampe dell' Instituto, e i libri offerti in dono alla di lui biblioteca, potranno inoltre raccomandarsi ai seguenti membri e socj:

In Atene: al sig. *Luigi Ross*, professore regio di archeologia.

Berlino: al cav. *Odoardo Gerhard.*

Bonna: al cav. *F. G. Welcker.*

Lipsia: al sig. *W. A. Becker*, professore regio di archeologia.

Londra: al sig. *Sam. Birch*, officiale al museo britannico e segretario assistente dell' Instituto (7 Hanly Terrace. Camden Town).

Palermo: a S. E. il sig. duca di *Serra di Falco.*

Parigi: al sig. *J. De Witte* (Rue St. Florentin 12).

Verona: al sig. conte *Girol. Orti di Manara*, direttore del museo lapidario ec. agente onorario dell' Instituto per l'alta Italia.

I. MONUMENTI.

I. SCAVI.

NOUVELLES FOUILLES EXÉCUTÉES PRÈS DE KERTCH ET ANTIQUITÉS QUI Y ONT ÉTÉ TROUVÉES.

(*Pl. d'agg. A-C*, 1841).

LETTRE À M. BRAUN SECRÉTAIRE ÉDITEUR.

Monsieur,

Conformément aux intentions de la société qui a bien voulu m'admettre dans son sein, je vous envoie la traduction d'un rapport présenté par M. Achik, directeur du musée de Kertch, concernant les antiquités qu'il a découvertes dans les environs de cette ville. J'espère que vous y trouverez quelques notions dignes d'intérêt, d'autant plus que l'on ne connait rien ou très-peu de choses encore sur les monuments de la Crimée, cette ancienne colonie grecque, dont le sol classique mérite aussi toute l'attention des antiquaires. Je me propose de vous envoyer ainsi tout ce que ma patrie peut offrir de plus intéressant sous ce rapport, heureux tout à la fois de contribuer de ma faible part aux progrés de l'archéologie, et de faire connaître aux savants de l'Europe les travaux de mes compatriotes dans cette science.

Daignez agréer, monsieur le secrétaire, l'expression des sentiments distingués avec lesquels je suis

Votre collègue devoué
ALEXANDRE TSCHERTKOW.

Moscou le 1 mai 1840.

Rapport du 29 *octobre* 1838, *présenté par le directeur du musée de Kertch.*

Dans mon rapport du 25 avril, j'ai exposé les causes pour lesquelles nos découvertes deviennent de plus en plus pauvres. Aussitôt après je me mis de nouveau à explorer tous les tertres (tumuli) situés dans le territoire de Kertch-Emikolski, et j'acquis la conviction qu'il n'en restait plus aucun qui fût intact. Je pensais aussi que l'aspect extérieur d'un tertre ne suffit pas toujours pour prouver qu'il ne contient aucun tombeau; souvent, dans les travaux de ce genre, auxquels je me livre depuis six ans, il m'était arrivé de trouver sous le même tertre deux, trois et même un plus grand nombre de tombeaux, construits dans différentes directions et à des distances inégales l'un de l'autre. Je m'étais convaincu par là que les règles pour la fouille des tertres données par feu le comte Pototski et par d'autres, sont loin d'être infaillibles, surtout pour les tertres de Panticapée. Pour affirmer qu'un tertre ne contient rien, il faut l'avoir fouillé jusqu'à sa base; telle est, selon moi, la règle la plus sûre. Mais un pareil travail exigeant de fortes dépenses, je n'osais pas me décider trop facilement à employer le moyen que je viens de citer. Tous ceux qui se sont occupés de la fouille des tertres, ont toujours, ainsi que moi, cherché ceux qui, par leur extérieur, présentaient à leurs travaux quelqu'apparence de succès.

Dans les premiers jours de mai, je transportai, d'après une décision supérieure, mes travaux vers une plaine située de l'autre côté de la chaussée de la ville, sur la route du lazaret où se trouvent un grand nombre de monticules. Bouleversés en tous sens par les archéologues et les chercheurs d'or, la plupart de ces tertres sont tellement détruits qu'il est impossible de déterminer leur forme primitive. Ils appartiennent, sans aucun doute, à l'époque la plus brillante de la domination des Grecs dans cette contrée, et cette opinion se trouve encore confirmée par les précieuses décou-

vertes archéologiques que je viens d'y faire. Long-temps mes travaux étaient restés sans résultat: j'avais déjà remué de fond en comble plusieurs tertres, et, quoique j'y eusse trouvé des tombeaux intacts, ils étaient si pauvres, que trois d'entr'eux ne me fournirent pas la moindre bagatelle digne d'attention, excepté quelques vases communs en argile de la forme la plus ordinaire. Du reste cette circostance me démontra la justesse de mes suppositions et m'encouragea à continuer mes recherches dans les mêmes lieux. Armé de patience, indispensable soutien dans de pareils travaux, je me remis à creuser sans relâche. Enfin, dans les premiers jours de juin et dans le courant du mois d'août, je vis mes efforts couronnés du plus brillant succès; je trouvai quatre tombeaux, et les précieuses antiquités que j'ai acquises ont largement couvert nos frais, et satisfait le désir que j'avais de présenter cette année quelque chose d'important sous le double rapport de l'art et de l'archéologie. Les dessins ci-joints représentent en général tous les objets que j'ai trouvés pendant le trimestre de mai. Les quatre chapitres suivants renferment les détails de ces découvertes et la description même de ces objets.

I. Dans une partie de tumulus restée intacte, je trouvai à la profondeur de mètres 2, 84 environ, un tombeau quadrangulaire en briques, placé contre le sol même et affaissé sous le poids de la terre. Je le mis à découvert en le débarrassant de la terre qui l'entourait, j'en ôtai avec les plus grands soins les morceaux de briques, et j'y vis une urne écrasée renfermant des os brûlés (Pl. *A*, fig. 11). Je réunis attentivement les morceaux du vase après les avoir nettoyés de l'enveloppe calcaire dont ils étaient recouverts, et ma joie fut grande lorsque j'aperçus que de ces débris j'avais recomposé une urne de la plus belle forme, à deux anses et à couvercle, ornée de dessins rouges sur un fond noir, comme ils le sont ordinairement. Au centre de l'urne se voit un siège sur lequel est assise une femme portant des bracelets et un collier; sa main gauche est appuyée sur le siège et elle tient un oiseau dans sa main droite. Sa tête

est ornée de la *sphendone*; elle porte deux tuniques embellies de diverses broderies; l'une est longue et l'autre courte; les manches courtes de la tunique supérieure sont retenues par des boutons. Derrière cette figure est dessiné, dans la pose la plus gracieuse, un Génie ailé et volant, qui effleure de ses doigts la tête de la femme assise. Plus loin, à droite, une autre femme est debout; elle porte un bandeau brodé, une alabastrite, un coffret renfermant des offrandes et des ornements de toilette. Une autre figure ailée se tient debout sur les genoux de la femme assise, tandis que sa main gauche est appuyée sur son épaule. En face d'elle on voit encore des femmes portant des bandeaux, une boîte et un vase à côtes, sans doute rempli de fruits: chacune d'elles, comme la femme assise, est revêtue de deux tuniques à bordures; l'une de ces tuniques est longue tandis que l'autre est courte et sans manches. Cette peinture est entourée en haut et en bas d'un petit encadrement composé d'oves.

Faute d'autorités positives, je renonce à trouver la vraie signification de ce dessin, d'autant plus que les œuvres et les fictions des anciens poètes épiques et dramatiques, perdues en partie pour nous, servaient de base aux traditions que s'appropriaient les artistes et où ils puisaient à leur gré les sujets de leurs compositions. D'un autre côté, si l'on juge ce monument d'après sa ressemblance avec d'autres objets du même genre, il est impossible de n'en pas conclure, que la délicieuse peinture qui orne cette urne représente un des actes de la vie intérieure de la personne inhumée, les préparatifs de son mariage par exemple, ainsi que les céremonies en usage avant son initiation aux mystères. Les traits vifs des figures et le fini du travail rappellent les meilleurs vases de l'ancien style grec.

Sur l'un des morceaux de brique du tombeau où était le vase, j'ai trouvé imprimé le mot Εημος(?) Les briques employées aux constructions particulières ou publiques, portaient souvent le nom du fabriquant ou du propriétaire. Les collections de briques de Gruter et de Muratori renferment un grand nombre d'inscriptions semblables.

Parmi les os brûlés de l'urne je trouvai:

1. Une chaîne en or d'un travail parfait (Pl. *A*, fig. 15), servant de collier, et ornée aux extrémités de têtes de lion à cornes. On rencontre souvent des animaux semblables dans les monuments de Panticapée; ils ont le corps et les pattes du lion, des ailes d'oiseau et une tête de chèvre. Je pense que l'artiste qui fit ce collier l'orna de têtes d'animaux tant soit peu semblables aux griffons au lieu de l'orner de griffons consacrés à Apollon. Les Grecs représentaient souvent des animaux surnaturels qu'ils composaient en donnant à un seul les diverses parties de plusieurs autres, de même qu'ils donnaient à des végétaux fictifs les fleurs et les feuilles de plusieurs autres plantes.

2. Une bague en or portant un grenat convexe de Syrie sur lequel il semble qu'on a gravé une sauterelle (Pl. *A*, fig. 2).

3. Des boucles d'oreilles terminées par des têtes de lion (Pl. *B*, fig. 18).

4. Un cercle en or, sur lequel est gravée une étoile entourée de points (Pl. *B*, fig. 13). Tous ces objets pèsent grammes 36, 235.

II. Dans un autre tertre, près de celui où j'avais trouvé l'urne, je vis une fosse creusée dans le sol longue de m. 1, 778, large et profonde de m. 0,7, remplie de charbons et de cendres. Les morceaux d'une couronne d'or étaient parsemés sur la couche de charbons, tandis que sous le charbon même, parmi les os et les cendres, je trouvai une bague en or sur laquelle est gravé un oiseau (Pl. *C*, fig. 5), cinq agrafes en or, formées de têtes de lion (Pl. *C*, fig. 15), des perles en or, parties de collier (Pl. *B*, fig. 5) et quelques morceaux en or d'un collier du travail le plus délicat, orné de rosettes et supportant de petites flèches (Pl. *A*, fig. 17). Tous ces objets pèsent gr. 119, 364.

La bague trouvée dans ce tombeau est une de celles que les Romains appelaient *annuli signatorii*; elles servaient à cacheter les lettres, les actes etc. On y gravait l'image de quelque divinité, le portrait des ancêtres, du souverain, ou quelqu'événement de la vie particulière: l'oiseau qui se

trouve sur cette bague est sans doute un épervier (*accipiter*), si j'en juge d'après sa forme, et surtout d'après son bec recourbé. Cet oiseau était en grand honneur chez les anciens Perses et chez les Égyptiens; peut-être même que les habitants du Bosphore l'adoraient.

Les agrafes aux têtes de lion avaient servi à retenir, selon l'usage des femmes grecques, les parties de la tunique depuis l'épaule jusqu'aux mains. Il y en avait sans doute beaucoup plus que je n'en ai trouvé; mais elles ont été détruites par l'action du feu. Je recueillis aussi dans ce tombeau beaucoup de débris de vases peints, mais tellement détériorés par le feu, qu'il me fut impossible d'en joindre deux morceaux. Cette manière d'inhumer les morts se rencontre souvent sur le sol classique du Bosphore; elle avait lieu, je crois, ainsi qu'il suit: on placait dans la fosse le défunt revêtu de ses habits de cérémonie et avec le nombre de vases auquel il avait droit par son rang; puis on élevait au-dessus du corp un bûcher auquel on mettait le feu; quand le bois était réduit en charbon, on le nivelait dans la fosse sur laquelle on élevait ensuite un tertre. Beaucoup de savants n'ont attribué l'usage de brûler les morts qu'à une certaine époque; quant aux habitants de Panticapée, ils avaient en même temps diverses manières d'enterrer leurs morts: comme de brûler les corps sur un bûcher, ainsi que le tombeau décrit ci-dessus le prouve; de conserver les cendres dans une urne funéraire; et enfin de les placer simplement dans des tombeaux en pierre. Il m'est arrivé de trouver dans ces derniers un squelette d'homme ou de femme, parfaitement bien conservé, et près de lui une urne remplie d'os humains brûlés. Je puis donner comme preuve de ce que j'avance, la description suivante du tombeau que j'ai trouvé dans la ligne de tertres où était déjà celui que je viens de décrire.

III. A une profondeur de m. 2, 489 au-dessous du sommet du tumulus, et à m. 0,356 au dessus du sol, j'ai trouvé un tombeau en pierre, long de mètres 1, 66, large m. 0,356 sur 0,534 de hauteur. Je crois, d'après sa gran-

deur, qu'il a servi à l'inhumation d'une jeune femme; le squelette était couché les pieds vers l'occident. Sa tête au dessus du front était ceinte d'un bandeau en or dont la bordure supérieure et inférieure est formée de petits carrés juxtaposés comme dans un échiquier. Sur le bandeau même sont gravés des trépieds, des dauphins et d'autres figures dans des positions diverses, mais tout cela est si peu distinct, qu'il est difficile de rien dire de positif sur leur signification. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que ces figures ont rapport aux actions d'Apollon qui, comme on le sait, avait à Didyme, près de Milet, un temple célèbre dont on voit encore les restes. Les colonies de Pont, sorties de Milet, tâchèrent d'établir chez eux le culte du dieu principal protecteur de la métropole. Voilà pourquoi dans les monuments de Panticapée, de même que dans ceux des autres colonies situées sur les bords de la mer noire, on trouve des griffons, des trépieds, des lyres et souvent même Apollon.

La défunte portait aux bras, au-dessus de la main, des bracelets en forme de serpent (Pl. *C*, fig. 8) du goût grec le plus ancien; on les nommait ophis ou péricarpes, parcequ'on les portait autour du poignet.

Je trouvai encore dans ce tombeau des boucles d'oreille ornées de petits amours (Pl. *A*, fig. 1), deux agrafes en or (Pl. *B*, fig. 15 et Pl. *C*, fig. 11), l'une ronde avec une turquoise au milieu et quelques ornemens de filigrane, et l'autre double et représentant des têtes de poisson. L'agrafe ronde servait à retenir cette partie de vêtement nommée pallium. Les agrafes se trouvent ordinairement dans les tombeaux des Romains et des autres peuples qui ont adopté leurs usages. Montfaucon en a décrit un grand nombre, de differents genres, trouvées jusqu'à nos jours. Elles appartenaient en général, ainsi que les autres objets en or, aux vêtements des rois et des princes, mais plus tard, sous l'empereur Léon, ce droit fut accordé à tout le monde sans aucune exception. La seconde agrafe double servait sans doute de fermoir à un collier qui, du reste, ne s'est pas trouvé dans le tombeau.

Trois petits vases en argile étaient placés aux pieds de la défunte; le premier rond, le second aussi rond et avec un couvercle, et le troisième à deux anses et d'un travail parfait. Ils sont tous ornés de guirlandes rouges mêlées de blanc.

La médaille que je trouvai aux pieds du squelette réprésente une tête d'homme portant un casque, sur le revers est la foudre et l'inscription: *Λευκων*, c'est-à-dire monnaie de Leukon, prince ou archonte du Bosphore.

Mais de tous les objets dus à la découverte de ce tombeau, les deux plus remarquables sont deux statues en argile, placées aux pieds de la défunte, aux coins du tombeau, chacune sur un piédestal rond à corniche. Je ne veux pas ici me faire passer pour un connaisseur dans les beaux-arts de l'antiquité, cependant, comme je les ai beaucoup étudiés, je crois avoir acquis le droit de dire que ces deux statues peuvent être regardées comme une des meilleures productions de l'antiquité dans ce genre, car l'artiste me semble avoir tâché de lui donner tout l'idéal de la beauté. Ces statues, hautes de m. 0,27, portent une longue tunique et un peplum qui leur couvre entièrement les bras. Le caractère du style grec le plus ancien a été conservé dans la légèreté de leur pose et dans l'expression. Leurs vêtemens sont travaillés avec le plus grand soin. Le manteau supérieur dont les plis élégants se déroulent jusqu'à terre est remarquable par la perfection du travail, par la manière habile dont il est drapé et par la hardiesse du dessin. Ces statues en général sont toujours du goût le plus pur; elles méritent l'étude la plus attentive de ceux qui s'occupent de cette partie de l'art. Le petit piédestal rond sur lequel elles sont placées, fait croire qu'elles sont l'imitation de quelques chefs-d'œuvre de sculpture antique. Toutes les deux ont des visages de femme, mais aucun insigne en elles ne peut faire reconnaître quelles sont les divinités qu'elles représentent. Du reste en les comparant aux monuments de l'antiquité voyant que le manteau est le même dans nos statues et dans les images des Muses de la mémoire, Polymnie et Mnémosine, je me serais arrêté à l'opinion qu'elles représentent une de ces

déesses, si leur coiffure par son peu de ressemblance avec la coiffure des Muses, ne m'empêchait d'avoir recours à cette hypothèse. C'est cette coiffure qu'Homère appelle ampyx (ἄμπυξ). Elle forme par derrière un réseau composé de mailles et terminé par un nœud nommé corymbe par les antiquaires; outre cela leur tête est orné d'une couronne.

Il serait curieux de rechercher pourquoi ces deux statues ont été placées dans ce tombeau. On sait que les Grecs ornaient souvent leurs tombeaux de statues portant diverses inscriptions ou épigraphes dont la plus commune est, πρὸς θεῶν, μηδὲν ἀκρωτηριάσῃς ἐνθάδε: *Per Deos*, *oro te*, *nihil mutilaveris*: prière faite au passant de respecter le monument funéraire. On voit dans Cicéron (oratio pro domo §. 48) que les Grecs, d'après une ancienne coutume, plaçaient des statues aux pieds de leurs femmes, dans la tombe; mais je crois que cet usage n'a rapport qu'à l'ornement extérieur du tombeau. Je laisse cette circonstance à expliquer à ceux qui ont pénétré plus avant que moi dans les mystères de l'archéologie.

La monnaie trouvée dans le tombeau, sert de preuve chronologique qu'il appartient à l'époque de la puissance du prince ou de l'archonte du Bosphore qui régna de 393 à 354 avant J.C. Je me suis permis, entraîné par la faiblesse si commune aux antiquaires, de décrire ces statues en y ajoutant quelques explications détaillées. Ce monument en effet est digne de la plus haute attention. Je vais maintenant m'occuper à décrire le quatrième, le plus intéressant de tous; je le trouvai aussi dans un des tertres déja fouillés. Les objets en or de ce tombeau pèsent 81 grammes.

IV. Je découvris à une profondeur de m. 1, 778 un tombeau formé de grands parallélogrammes taillés, ayant m. 1, 778 de long, m. 0,89 de large et autant en hauteur. Après avoir ôté les trois pierres supérieures, le rayon de l'espoir qui ne manque jamais en pareille circostance d'échauffer l'âme de l'antiquaire, s'évanouit à la vue d'un tombeau entièrement recouvert de terre; mais, les premières couches enlevées, mon espoir se ranima lorsque je vis l'or

briller çà et là dans la terre. Je me mis à nettoyer le tombeau, en commençant par le côté où reposait la tête du défunt, et quel fut mon enthousiasme en trouvant une couronne de laurier en or massif. J'avais la secrète conviction que ce monument, malgré sa modeste apparence, devait renfermer des objets vraiment précieux, et mon attente ne fut pas trompée. Aux oreilles de la défunte brillaient des boucles d'oreilles, auxquelles étaient suspendues deux figures ailées appartenant au culte de Bacchus, ceintes de bandeaux et portant des crotales dans leurs mains(Pl. *A*, fig. 14). Le cou était entouré de deux colliers en or; le premier, en filigrane, long de m. 0,62 (Pl. *C*, fig. 13), formé de petits tonneaux allongés et d'un travail parfait, supportait çà et là diverses figures emblématiques, telles que des oiseaux, un chien, un lion, une coquille, une hache etc. Ces colliers votifs se nommaient chez les Romains *crepundia*, et chez les Grecs *γνωρίσματα*. Le second (Pl. *B*, fig. 7), long de m. 0,622, fait de fils en or très-fins, avec des rosettes d'où pendent de petites flèches, ressemble à celui que je trouvai dans le second tombeau; il s'attachait par le moyen d'un petit fermoir. Les ornements en or, trouvés sur les femmes des tombeaux de Ruvo, l'emportent par leur beauté et le fini de l'exécution sur ceux trouvés à Pompéi et en Sicile. Je les ai comparés aux nôtres, et j'ai trouvé, en mettant de côté tout amour-propre national, que la palme de la supériorité doit être cédée aux artistes de Panticapée.

Les doigts de la défunte portaient huit bagues en or, dont trois sont très remarquables par leur forme extraordinaire, par leur grandeur et par leur apparence de fraicheur. Elles méritent une description détaillée. La première (Pl. *A*, fig. 1) est de forme ovale et longue de m. 0,055; sur la partie supérieure se voit une tête de femme en casque. Cette délicieuse gravure a des attributs si distints qu'il est impossible de ne pas y reconnaître Minerve la guerrière. Sa tête, enchassée d'or, présente un élément entièrement nouveau à l'archéologie grecque; elle est faite de trois quarts d'une pierre qui ressemble au grenat le plus foncé. Ses

traits sont beaux et très-expressifs; l'artiste leur à donné l'air hautain propre à Minerve, mais il leur a conservé cependant l'expression de la sérénité et du calme, attributs de cette déesse étrangère à toutes les passions. Elle porte sur sa tête un casque à triple ornement (φάλος, phalus). C'est pourquoi Homère l'appelle τριφάλειαν, *tryphaliam*; des deux côtés du casque s'echappent les cheveux de la déesse dont les boucles élégantes retombent jusqu'à ses épaules. Sa poitrine est couverte de son armure ordinaire, de l'égide, au milieu de laquelle est la tête de Méduse. La seconde est de la même forme que la première (Pl. *A*, fig. 3), avec cette seule différence que le visage de Minerve est représenté de face, et que son égide est entourée de serpents.

La troisième (Pl. *A*, fig. 12) est aussi de la même forme et contient un grenat de Syrie long de plus de m. 0,045. Cette pierre magnifique, gravée en creux, représente une figure portant un manteau jeté sur la partie inférieure de son corps; de la main droite elle tient une lance; devant elle est un arbre tronqué surmonté de trophées où s'appuie sa main droite.

Cette gravure peut-être se rapporte aux victoires d'Apollon sur Marsyas et représente la punition du vaincu; on rencontre assez souvent le même sujet dans les monuments de l'antiquité, surtout sur les pierres gravées. Il peut aussi se rapporter à l'histoire d'Amykos, roi des Bébryciens, vaincu au pugilat par Pollux; la figure portant la lance serait Orphée, initiant les Argonautes aux mystères. Cette supposition cependant ne me semble pas vraisemblable parceque la gravure représente une femme; c'est pourquoi je pense que c'est plutôt Minerve la guerrière.

La grandeur de ces anneaux empêche de croire que les femmes de l'antiquité en ornaient leurs doigts; il est plus probable qu'ils ne servaient qu'à remplir un vœu. On a déjà trouvé dans les tombeaux de Panticapée, sous les cous des morts, de grands anneaux qui par leur forme et par leur grandeur, ont été mis au nombre de ces anneaux votifs, consacrés aux dieux et déposés dans les temples.

La naïve société antique, fondée sur des principes théocratiques, soutenue par des croyances qu'entretenaient les serviteurs des autels, est surtout remarquable par sa religion; le sang des victimes et l'encens fumaient ensemble sur les autels, au profit de ceux auxquels les superstitieux habitants apportaient de riches offrandes. Les prêtres suspendaient à chaque dieu un petit sac où les dévots déposaient de l'argent avant de baiser la statue du dieu. Outre cela l'antiquité avait encore l'usage de suspendre aux murs ou aux colonnes des temples de petites planches votives en bronze, en marbre, en bois, peintes ou gravées, sans parler d'une quantité d'autres objets, tels que vases, couronnes, vêtements, armes etc. que l'on consacrait aux dieux. Les offrandes apportées dans les temples pour remplir un vœu, avaient pour but de demander aux dieux le succès d'une entreprise, la délivérance des passions ou des maladies.

Plusieurs monuments paléographiques, conservés au musée d'Odessa, nous apprennent que les anciens habitants d'Olbie apportaient en offrande à Apollon des anneaux, des couronnes et d'autres objets. Ce fait est démontré par l'inscription qui se lit encore sur ces monuments: *ἀνέθηκαν στρεπτὸν χρύσεον*. Outre cela, il y a des preuves certaines qu'on donnait aux jeunes femmes qui se mariaient des anneaux votifs, pour leur souhaiter des couches heureuses. Mais ce qui me fait surtout penser que nos anneaux sont des anneaux votifs, c'est que les restes sur lesquels ils ont été trouvés, ont dû appartenir à une prêtresse, comme je l'expliquerai plus bas.

Les figures 9 et 10 de la planche *A*, 17 de la planche *B* et 2 et 12 de la planche *C* représentent les cinq autres anneaux de grandeur ordinaire que je trouvai sur les doigts de la défunte. L'un d'eux (Pl. *B*, fig. 17) d'un travail très soigné, contient une pierre taillée; un grand et superbe grenat convexe est enchassé dans un autre (Pl. *A*, fig. 9); le troisième (Pl. *A*, fig. 10) est aussi surmonté d'un grand grenat convexe où est gravée Junon lançant la foudre; les deux

derniers (Pl. *C*, fig. 2 et 12) aussi avec des pierres, ne représentent rien d'intéressant.

Outre ces objets, les vêtements de la défunte portaient encore une grande quantité de petits ornements en feuilles d'or, tels que des petites boules en forme de perles, des tubes allongés et des triangles, connus chez les antiquaires sous le nom de dent de loup (Pl. *B*, fig. 12). La terre du tombeau fut passée et lavée, ainsi rien de ce qu'elle contenait ne put m'échapper. Ces petits objets forment un poids de grammes 153, 468. Je trouvai parmi eux quelques boutons quadrangulaires et triangulaires servant à orner les habits brodés de divers festons, et ayant conservé encore une partie de leur émail; une épingle à cheveux supportant de petites boules; un cure-dents à manche formé d'un Génie ailé qui tient un cure-oreille sur sa tête; une monnaie de Lysimaque (Pl. *C*, fig. 14). On y voit l'effigie de ce prince ornée du diadème et surmontée de cornes de bélier; sur le revers est Minerve armée et assise; elle tient dans une main les insignes de la victoire; de ce côté-là même se lit aussi l'inscription *βασίλεως Λυσιμάχου*. Les cornes de bélier sur la tête de Lysimaque donneraient lieu à une vive discussion parmi les numismates; il paraîtrait étrange qu'il eût permis qu'on lui donnât les insignes d'Alexandre, fils de Jupiter. Mais le savant Eckhel (Nummi anecdoti p. 63) a dissipé cette erreur. Lysimaque croyait descendre de Bacchus que les Grecs ont représenté quelquefois avec des cornes de bélier; c'est pourquoi Lysimaque s'est approprié cet attribut qui, en outre, le faisait ressembler à Alexandre.

Le travail des objets en or que je viens de décrire présente le contraste frappant de deux styles opposés: le bon et le mauvais; mais cela ne doit pas surprendre puisqu'il y a eu de mauvais artistes à toutes les époques. Tous ces objets pèsent ensemble grammes 682, 08.

La richesse de mes découvertes ne consiste pas seulement en objets en or; je trouvai encore, aux pieds de la défunte, dans les coins du tombeau, divers objets en argent, dignes aussi du plus haut intérêt sous le rapport artistique.

Ce sont: 1. Un vase en argent (Pl. *B*, fig. 5) dans le genre de nos théïères, à deux anses, avec un couvercle et un pied, orné de festons en bas-reliefs, représentant des ceps de vigne et des grappes de raisin. Deux Faunes barbus ou Silénes, les reins ceints d'une peau et jouant sur un heptacorde, en forment les anses; le couvercle est attaché à une chaîne qui aboutit à la main de l'un d'eux. Au milieu de la vigne, sur le revers du vase, on voit un enfant ailé; c'est Acrate, ou l'autre Génie de Bacchus, Ampèle, fils de Silène. A l'endroit par où se verse la liqueur sont deux figures; l'une supérieure, représente un Satyre; l'autre inférieure, est sans doute l'image de quelque Nymphe. Non seulement les Nymphes, mais encore tous les compagnons de Bacchus servaient d'ornement aux fontaines de l'antiquité. Ces images étaient faites dans le but d'enflammer l'imagination des passants et d'exciter leur soif. Les personnages et tous les ornements du vase sont dorés. Il contenait deux œufs de poule intacts, mais au moindre attouchement ils tombèrent en petites parcelles, que je recueillis cependant avec soin comme un objet précieux pour l'étude du culte chez les anciens. Les œufs s'employaient dans différentes cérémonies; ils étaient l'emblème de la fertilité de la nature; on en a trouvé aussi dans les vases et dans quelques tombeaux de Nola. Boettiger et Hamilton dans la préface de la première partie de son ouvrage sur les vases grecs parlent aussi de deux œufs trouvés dans un tombeau. On les peignait quelquefois sur les vases; ils faisaient partie des repas funèraires, appelés chez les Grecs *περίδειπνον*, et chez les Romains *cœna feralis*. Lucien dit que les œufs s'employaient dans les purifications, et les appelle purificatifs, *ὠὸν ἐκ καθαρσίου*. Ovide parle aussi de la purification par les œufs. Juvenal (VI, 518), parlant d'une femme superstitieuse, dit qu'elle craint toujours le courroux des dieux, tant qu'elle n'a pas purifié son péché par l'offrande de cent œufs. Dans la suite les œufs sont devenus un ornement d'architecture sous le nom d'oves.

2. Deux vases semblables (Pl. *B*, fig. 2) à deux anses et à pied, de la forme la plus élégante, qu'on peut mettre au

nombre des vases offerts en sacrifice. Au fond se trouve un cercle particulier en argent (Pl. *B*, fig. 1) sur lequel on voit Bacchus rayonnant se promenant dans un quadrige: il tient un fouet dans la main; sous le char sont divers végétaux représentant la campagne qu'il traverse. Une belle bordure dorée entoure tout le dessin; les harnois des chevaux et les vêtements de Bacchus sont aussi dorés.

Entourer de rayons lumineux les couronnes et les têtes est un des plus anciens usages; c'était l'emblême du soleil, ou du personnage qui, d'après la mythologie des anciens, lui était le plus proche. L'image représenté sur notre vase pourrait être prise pour Apollon; mais en la comparant aux autres objets trouvés dans le tombeau, je pense que c'est Bacchus; c'est d'autant plus probable, que dans la théogonie d'Orphée et d'Hésiode, Bacchus est aussi ce qu'est Apollon lui-même, c'est-à-dire la force universelle, distribuée à tous les corps célestes, l'âme et l'harmonie de tous les mondes. Macrobe assure qu'Aristote considère Bacchus et Apollon comme un seul et même dieu. Les poëtes et les philosophes grecs appellaient le soleil également Bacchus et Apollon; voilà pourquoi Bacchus a été confondu avec Osiris.

3. (Pl. *B*, fig. 16) Deux autres vases semblables, à anses, à pied, d'une forme vraiment gracieuse, ce qui peut les faire ranger au nombre des vases nommés *carchesium*. Les bords extérieurs du cou de ces vases sont ornés de bordures dorées.

4. (Pl. *C*, fig, 7) Un petit vase à une seule anse, ayant aussi des ornements dorés.

5. (Pl. *B*, fig. 3) Deux vases égaux à une anse dans le genre de ceux que les Romains appelaient *praefericulum*, et servaient à conserver l'eau dans les sacrifices. Le ventre des vases est orné de vigne et de bordures dorées. L'anse est repliée sur elle-même comme une corde; au dessous est une tête de Faune.

6. (Pl. *C*, fig. 9) Un petit vase à couvercle, soutenu par une colonne à pieds. La forme de ce vase se retrouve souvent dans les monuments de l'antiquité.

7. (Pl. *C*, fig. 10) Des capeduncula et une coupe appartenant aux cérémonies des sacrifices.

Tous ces objets en argent doivent être, par leur forme, rapportés à l'époque la plus brillante de la civilisation grecque. Les ornements dorés des vases sont travaillés avec le meilleur goût et la plus grande recherche. Ces ornements ne sont pas l'invention des anciens, mais l'emploi de chacun d'eux était fondé sur une cause quelconque et tirait son principe de l'esprit d'allégorie qui dominait à l'époque où ils étaient fabriqués.

Voici les derniers objets trouvés dont il me reste encore à parler: 1. Un vase en argile (Pl. *C*, fig. 4) semblable à ceux qui servaient aux libations. Le bord extérieur du cou est orné d'une frange rouge, et un peu plus bas, d'une guirlande en feuilles de lierre.

2. Un outil en cuivre entièrement oxidé, de la forme d'une faucille, employé chez les anciens à nettoyer le corps après les ablutions qui précédaient ordinairement l'initiation aux mystéres du paganisme.

3. Une cuillère en ivoire (Pl. *B*, fig. 8).

4. Deux petits vases (Pl. *B*, fig. 9 et 14) en plâtre où se plaçaient les pommades; ces vases s'appellaient chez les Grecs ἀλάβαστρα, c'est pourquoi la pierre dont ils sont faits a été appelée albâtre. Les Grecs lui attribuaient la propriété de conserver les onguents; aussi lui attachaient-ils une grande valeur. Cambyse, dit Hérodote, mit *unguenti alabastrum* au nombre des présents qu'il envoya au roi d'Ethiopie. Plus tard, lorsque le luxe se fut accru, ces vases se faisaient de métaux précieux. L'année passée nous avons trouvé dans nos tombeaux de Panticapée un vase semblable en or, orné de pierres précieuses. L'empereur, pendant son sejour a Kertch, le rémit à S. A. I. le grand-duc héritier, pour être offert à S. M. l'impératrice.

5. Un petit vase en bois tourné, où se conservait le fard; les restes de ce fard sont si frais encore que, malgré le grand nombre de siècles écoulés depuis qu'il a été mis

dans ce tombeau, il pourrait encore très-bien figurer sur la toilette d'une petite-maîtresse.

Peu de tombeaux jusqu'à présent ont été trouvés renfermant autant d'objets divers. Ils appartenaient tous à la toilette de la défunte. On sait d'après un grand nombre d'exemples, que l'usage exigeait chez les Grecs que tous les objets ayant servi aux morts pendant leur vie fussent enterrés avec eux; c'était pour eux un moyen de consoler le défunt et de lui rendre l'espoir.

Il nous reste maintenant à expliquer notre opinion sur la personne renfermée dans le tombeau, et à fixer approximativement l'époque à laquelle il appartient. La monnaie de Lysimaque prouve qu'il ne peut pas se rapporter à une époque antérieure au règne de ce souverain. Lysimaque fut tué en 281 avant J. C. et a vécu plus de 70 ans; ainsi on peut en conclure que les restes de la prêtresse ont été inhumés au moins trois siècles avant J. C. si ce n'est plus: car Lysimaque est représenté jeune encore sur notre monnaie. Plusieurs fois déjà on a trouvé dans les tombeaux du Bosphore des monnaies des souverains macédoniens. Quant à la monnaie de Lysimaque, elle ressemble sous tous les rapports, excepté pour l'inscription, à la monnaie de Périsade cru premier du nom par les antiquaires; mais les marbres trouvés depuis avec l'inscription, sous le règne de Périsade, fils de Spartacus, nous ont convaincu, que les monnaies de Périsade I doivent se rapporter a Périsade II, contemporain et voisin de Lysimaque.

Avant de hasarder mes explications sur le compte de la défunte, je vais parler un peu de la couronne en or (Pl. *B*, fig. 11) qui ornait son front. La partie antérieure contient un grenat gravé entièrement de la même manière que l'un des anneaux de Junon lançant la foudre.

J'ai tâché, dans mes rapports précédents, contrairement à l'opinion de beaucoup de savants, de démontrer que les couronnes trouvées dans les tombeaux de Panticapée, ne sont ni des couronnes royales, ni de celles qu'on donnait

aux vainqueurs dans les jeux publics de l'antique Hellénie, aux hommes qui sauvaient leurs semblables de la mort, ou pour des services rendus à la patrie; mais qu'elles doivent être considérées comme un symbole employé dans les services funèbres des payens. Notre couronne en or, ornée d'une pierre gravée, doit être rapportée aux cérémonies religieuses qui avaient lieu dans les funérailles. On sait que les Grecs avaient quelques prêtresses nommées γέραιραι, chargées des mystères de Bacchus; il y en avait 14 à Athènes, d'après les paroles de Dénys d' Halicarnasse.

Les femmes seules dans l'antique Briséum, avaient le droit d'accomplir les actes dont se composait le culte de Bacchus. Pourquoi ne pas adopter que Panticapée avait aussi ses prêtresses de Bacchus, d'autant plus que tous les objets trouvés dans le tombeau confirment cette opinion. Quelques uns de ces vases appartiennent sans aucun doute, aux cérémonies religieuses; les autres avaient probablement été faits en souvenir de l'initiation aux mystéres de Bacchus; initiation qui donnait le droit d'habiter après la mort le séjour des bienheureux. En général les habitants de l'antique Grèce faisaient enterrer avec eux les vases qui avaient servi lors de leur initiation aux mystéres, tant comme un souvenir sacré, que comme une preuve certaine qu'ils étaient dignes du bonheur éternel réservé aux initiés.

II. ARCHITETTURA.

SOPRA GLI ANTICHI TEMPJ DI GABII ED ARICIA.

(*Tav. d'agg. D*, 1840).

Nei contorni di Roma fra altri cospicui monumenti son degni d'osservazione per l'antiquario gli avanzi dei due tempj di Gabii e d'Aricia, il primo dodici miglia da Roma a sinistra della Via prenestina posto sull'orlo elevato d'un antico cratere, detto, a motivo d'un'acqua stagnante or asciugata, lago di Castiglione, l'altro nella Valle aricina sotto la rupe scoscesa della moderna città dell'Ariccia. Del tempio gabino si trattò già da molti; ne parlava, per tacere del Bianchini, il Ciampini pubblicandone pianta ed alzato (1), lo ritrattò il Visconti nei monumenti gabini, egualmente comunicandone un disegno (2) e ricorsero su esso finalmente gli ultimi descrittori della Campagna romana, il Gell (3) ed il Nibby (4). Il santuario aricino, non ebbe ventura di tanta attenzione. Il primo a scoprire i suoi avanzi in un casinetto di campagna era il Nibby nell'anno 1817; ne diede un disegno trascuratissimo e rapidamente abbozzato il Gell (5) ed essendo col Gell d'accordo intorno la disposizione architettonica del monumento, lo stesso ch. scopritore ne propose una descrizione più specificata (6). Lo stile comune dell'architettura, la scarsezza di monumenti consimili, in fine la celebrità dei due luoghi, a cui appartengono, giustificheranno un confronto degli avanzi di que' due santuarj del paganesimo, di cui per questo scopo abbiamo riuniti i di-

(1) Monim. vet. I, 1.
(2) Ediz. di Milano p. 17.
(3) Rome and its vicinity II, p. 8.
(4) Contorni di Roma II, p. 84.
(5) L. l. I, p. 187.
(6) L. l. I, p. 262.

segni sulla tavola annessa (1). Instituendo un tal confronto, non solamente risulterà la vera disposizione dei tempj, ma avremo anche occasione di rilevare lo stile dell'architettura, il quale pare di non poco rilievo per la storia dell'arte italica.

D'ambedue que' tempj si è conservata quasi per intero la cella (2). Cotali celle hanno comune fra loro la direzione verso il sud, con questo peraltro che essa direzione nel tempio gabino si determina più specialmente a sud-est (erroneamente il Nibby l. c. p. 84 sud-ovest), quella del tempio aricino a sud-ovest. Una siffatta posizione che non mai guarda direttamente il sud e che rimetto ad un'altra occasione di mostrar in intimo connesso colle discipline augurali dei popoli italici, presentano quasi tutti gli antichi santuarj d'Italia. Le celle stesse dipoi non solamente nelle proporzioni, ma anche nelle misure mostrano fra loro perfetta corrispondenza. Il tempio gabino ha in lunghezza piedi franc. 44′ 4″, in larghezza 26′ 10″ 6‴: il tempio aricino ha in lung. 43′ 2″, in larghezza 26′ 4″. Le mura delle celle in ambedue i tempj non sembrano ora alte quali furono nel primitivo loro stato; la base, sopra la quale esse si alzano ha 5 piedi, e così alta dovea essere la scala conducente al piano del santuario, che probabilmente era dell'impare numero di cinque gradini. Nel tempio gabino la base dalla parte posteriore del tempio sporge intorno a p. fr. 4′ 3″, e sporgendo essa così non solamente all'esterno ma anche nell'interno del tempio, mostra che su quello sporto si appoggiasse il pavimento: del quale pavimento nel tempio aricino non osservansi più vestigie, ma nel tempio gabino si ha l'intero strato bastevolmente mantenuto che manda un suono ottuso, quando vien fortemente calcato coi piedi. Esso pavimento verso il fondo è tagliato da una striscia di pietra larga 7″, distante

(1) Diamo solamente i proprj tempj, sopra le di cui proporzioni quì trattiamo. S'osservano però nel gabino, oltre gli avanzi della cella, deboli traccie d'un recinto, intorno il quale si può confrontare il disegno datone da Ennio Quirino. Il muro laterizio fiancheggiante dall'una parte la cella aricina è di posterior evo.

(2) Vedasi la pianta, dove le parti conservate sono in tinta nera.

dal muro posteriore 5′ 6″, che serviva a limitare il proprio sacrario, ch'era pavimentato un tempo con opus tessellatum di palombino, or affatto distrutto. Osservansi sulla detta striscia alcuni incastri che forse servirono ai cancelli e dai quali si può dedurre che la cancellata avea trè ingressi.

La struttura della cella nell'uno e nell'altro tempio è della medesima solidità, le pietre ben tagliate del materiale vulcanico di quei siti, nel tempio gabino pietra gabina, nell'aricino pietra albana ossia peperino. Esse pietre non sono soprapposte, secondo il solito sistema romano, in situazioni alternative di lunghezza e larghezza, rispetto alla mostra che fanno esternamente, ma più semplicemente secondo si confaceva alla natura del muro consistente nella sua spessezza di un solo ordine di pietre. Degno d'osservazione è pure che le pietre in ambedue i tempj sono tagliate evidentemente secondo la medesima norma, misuranti in lunghezza per lo più 3′ 7″, in larghezza ed altezza 1′ 9″ (1). Lastre di pietra meno comune coprivano senza dubbio il nucleo del muro, le quali lastre essendo or affatto disperse, per uso delle seguenti computazioni credeva di dover supporre d'una grossezza d'almeno 4″.

Resta a parlare delle colonne; di queste nel tempio aricino si è conservato un frammento del fusto striato con listelli restati frammezzo, e quantunque non rimaso (come suppose il Visconti) al suo posto, nondimeno ben sufficiente per darci certi ragguagli intorno la disposizione delle colonne. Il detto fusto ha 2′ 6″ di diametro, dimodochè, se

(1) Confrontando per riguardo al taglio delle pietre una quantità d'antichi edifizj, mi si affacciò la osservazione, che nella medesima fabbrica la larghezza delle pietre rimane invariabilmente la stessa, mentre che la lunghezza soffre qualche variazioni. La larghezza adunque è da considerarsi come la norma del taglio; essa per le antichissime fabbriche importa per lo più 1′ 7″ (così nella cloaca, nel litus pulchrum, nelle mura del Campidoglio). Alle nostre mura per il detto riguardo rassomigliano le sostruzioni della Via appia, dove 1′ 9″ è quasi la costante larghezza delle pietre, mentre che la lunghezza differisce da 5-6′.

dicontro ai due angoli anteriori della cella si mettano due colonne ed altre due frammezzo di esse innanzi l'ingresso del tempio, da questa disposizione risulteranno quattro colonne con trè intercolunnj d'intorno sei piedi di distanza. Ora il muro diretano della cella allungandosi d'ambo i lati oltre il limite dei due muri di fianco per alcuno spazio, vien chiaro che lungo i lati erano colonne; due colonne adunque aggiunte alle suddette quattro danno una fronte di sei colonne, ossia un tempio esastilo, di cui l'area ha verso i p. 45 di larghezza. Cotale computazione da sè stessa ci dà il numero delle colonne ai fianchi, valeadire, comprese le ante delle ali, che sono in vece di colonne, sette con intercolunnj d'ugualmente sei piedi; onde considerata pure la maggior dimensione delle dette ante posteriori (1), risulta una lunghezza dei lati d'intorno 54 p. La similitudine dei due tempj anche per altri riguardi m'induce a credere che la medesima disposizione delle colonne valga per il santuario aricino, quantunque di esso non si conservò alcun pezzo di colonna. Il Gell e il Nibby lo suppongono tetrastilo, e sui fianchi, comprese le ali, di cinque colonne: ma una siffatta disposizione non corrisponderebbe neanche alle misure delle ali accennate di sopra (2).

(1) Attese le suddette coperture del muro in ambedue i lati e supposto uno sporgimento delle ante di 5″ inoltre, abbiamo un'intiera grossezza delle ante di 3′ 3″: onde più precisamente risulterà una lunghezza dell'area di 54′ 3″.

(2) All'ingresso del tempio osservai un rozzo tronco di peperino, nel quale un più esatto esame facilmente riconosce un capitello ionico con 4 volute sporgenti ed un astragalo dissotto. Siffatto capitello si potrebbe esser tentato di guardare come appartenente originariamente al tempio insieme con un fusto liscio di colonne, che vi giace appresso. Intanto siccome capitello e fusto non hanno più che 1′ 3″ di diametro, ne risultarebbe un numero di otto colonne con intercolunnj di 3′ 9″ = 3 diametri; le colonne stesse di 12 diam. ossia 24 mod. altezza. Una tale proporzione però senz'altra più chiara indicazione che quella del detto capitello non mi sono arrischiato d'ammettere. Egli può darsi che gli accennati due pezzi appartennero ad una disposizione delle colonne nel di dentro della cella o che fecero parte d'un portico che girava intorno il santuario.

Quanto ora all'intero stile dell'architettura di ambedue i tempj, esso, per dirlo in brieve, pare quello di cui parla Vitruvio come prodotto da una certa mescolanza dello stile greco e toscano e di cui una essenziale particolarità egli stesso annovera IV, 8, 5: «Nonnulli etiam de tuscanicis generibus sumentes columnarum dispositiones transferunt in Corinthiorum et Jonicorum operum ordinationes et quibus in locis in pronao procurrunt antae in iisdem e regione cellae parietum columnas binas collocantes efficiunt Tuscanicorum et Graecorum operum communem ratiocinationem». Si chiarisce, che Vitruvio il proprio non greco mette nel non avere le ante sporgenti in fuori, valeadire in ciò che le pareti lunghe del tempio non si prolunghino in due ante, dirimpetto le quali si alzano le colonne estreme del pronao; ma che la cella formi piuttosto una camera semplice quadrata, innanzi la quale peraltro si stende un pronao, come se essa fosse stata costrutta in maniera greca. Quella forma semplicissima della cella si risente della particolarità della antica maniera toscana ossia di quel principio secondo il quale le colonne invece di congiungersi strettamente colla cella, sembrano piuttosto una parte da essa separata ed assegnata così all'anticum del tempio come il di lui posticum vien riserbato esclusivamente alla cella. Una perfetta ed armonica congiunzione del pronao colla cella non ha luogo, neanche in quei casi dove (come nei tempj di Cori ed Ostia) il pronao allargato per mezzo di una o di due colonne sui fianchi si stende più innanzi davanti il muro della cella.

Quanto dipoi alle colonne fiancheggianti la cella, vero è, ch'esse rammentano un po' i tempj greci; intanto una simile disposizione mostrò il tempio di Giove Capitolino detto decisamente etrusco, ed egli è con questo celebre santuario che i nostri hanno comune la prolungazione del muro posteriore, al quale s'attaccano le colonne invece di girare attorno (1). Siffatta disposizione era cagionata, credo

(1) Alla medesima disposizione dei tempj da alcuni vien riferito il passo vitruviano, che siegue la descrizione dei tempj rotondi: «item generibus aliis constituuntur aedes ex iisdem symmetriis ordinatae et

io, dal solo motivo di non sorpassare troppo la forma d'un quadrato, al quale secondo il rito etrusco s'avvicinava assai la pianta del tempio toscano, e la troviamo pure in uno antico tempio di Signia ora compreso nella fabbrica della chiesa di S. Pietro sul punto più elevato della moderna città ed alzato sopra una magnifica sostruzione poligona.

Infatti riguardando la pianta dei nostri tempj, troviamo ch'essa, omessi gli aggetti della base, riempie quasi le condizioni prescritte da Vitruvio al tempio toscano; cioè che la larghezza abbia 5/6 della lunghezza: e tanto più ci conviene a far questo confronto, quanto anche nel detto circuito dell'area toscana stà compresa qualche volta una disposizione di colonne ai fianchi della cella, intesa da Vitruvio (IV, 7) sotto il nome delle «alae». Di modo che se conformemente ai suddetti precetti intorno al tempio toscano, si figuri, pure nei nostri tempj, la cella troncata di mezzo della lunghezza dell'area e lo spazio rimanente assegnato a due linee di colonne, con altre due colonne sopra ogni fianco del santuario, facilmente s'imbatterà sulla pianta del semplice tempio toscano accennato da Vitruvio. In somma, non nelle dimensioni dell'area, neanche nelle colonne fiancheggianti la cella, ma nella maggiore prolungazione di quest'ultima consiste il proprio greco dei nostri tempj.

alio genere dispositiones habentes, uti et Castoris in Circo flaminio et inter duos lucos Vejovis, item argutius nemori Dianae columnis adjectis dextera ac sinistra ad humeros pronai» (IV, 8, 4). Con che ragione però sotto gli *humeri* quì mentovati s'intenda la suddetta prolungazione del muro posteriore, specialmente in connesso colle osservazioni venienti in appresso intorno le proporzioni della cella e la translazione delle particolarità della fronte ai fianchi non m'arrischio a decidere. Certo mi pare soltanto che in quel passo Vitruvio non tocchi espressamente (come lo vuole il Promis nell'eccellente sua opera sull'Alba Fucense p. 211), il tempio aricino a cui nè convengono le altre suddette particolarità, nè l'espressione *nemori Dianae*, la quale non può guardare che il famoso santuario del lago mentovato da Strabone V, 3. La lezione *argutius*, invece della quale Turnebo legge aricino, viene ritenuta da tutti i codici. Cf. Vitruvio ed. Marini p. 239, e gli altri commentarj del detto passo ivi addotti.

Veniamo alla disposizione delle colonne stesse: si è osservato già che l'ampiezza degl'intercolunnj nella fronte importi circa sei piedi, ciò sarebbero 2 2/5 diametri delle colonne. Cotali intercolunnj peraltro, che facilmente possano ridursi a 2 1/4 diam. (cioè a 3/20 di meno), il che è il giusto intercolunnio dei tempj eustili, lo dimostrano le regole che Vitruvio ci ha lasciate intorno le proporzioni di cotale specie di tempj; proporzioni, le quali gli parvero fra tutte essere le migliori e le più adatte insieme per la bellezza e per la solidità degli edifizj. Le regole sono le seguenti: se la fronte del tempio, che si doveva erigere, era tetrastila, ossia con quattro colonne, allora si doveva dividere lo spazio in 11 1/2 parti, non compresi gli aggetti delle basi, se avea sei colonne in 18 parti e se ve n'erano otto in 24 1/2. Di tali parti poi tanto nel tetrastilo quanto nell'esastilo se ne prendeva una e questa doveva servire per modulo ossia per determinare il diametro delle colonne; quindi gl'intercolunnj venivano ad essere eguali a 2 1/4 di dette parti, eccetto quello del mezzo, che per maggior comodo dell'accesso dovea esser fatto eguale a tre delle medesime parti. L'altezza delle colonne si determinava in 8 1/2 dei detti moduli (1).

Facendo di cotali precetti applicazione al nostro tempio, li troveremo maravigliosamente dall'architetto seguiti. Il tempio è esastilo e prendendo però della di lui fronte, che ha p. 45 di larghezza, la 18ª parte, veniamo su 2′ 6″ che è appunto il diametro della colonna sopra accennata.

(1) Eustyli autem ratio explicabitur sic. Frons loci, quae in aede constituta fuerit, si tetrastylos facienda fuerit, dividatur in partes undecim semis praeter crepidines et projecturas spirarum: si sex erit columnarum, in partes decem et octo: si octastylos constituetur, dividatur in XXIIII et semissem. Item ex his partibus, sive tetrastyli sive hexastyli sive octastyli, una pars sumatur eaque erit modulus: cujus moduli unius erit crassitudo columnarum. Intercolumnia singula praeter mediana modulorum duorum et moduli quartae partis, mediana in fronte et postico singula ternum modulorum: ipsarum columnarum altitudo erit modulorum octo et dimidiae moduli partis. Ita ex ea divisione intercolumnia altitudinesque columnarum habebunt justam rationem (Vitruv. III, 3).

Ne risulteranno dipoi esattamente i quattro intercolunnj estremi di 2 1/4 diametro e di quello in mezzo di 3 diametri ossia la seguente disposizione:

Sei diametri di colonna a 2′ 6″ l'una	15′
Quattro intercolunnj di diam. 2 1/4 equivalente a 5′ 7″ 6‴ l'uno	22′ 6″
Un intercolunnio di 3 diametri formanti	7′ 6″
Totale	45′

Che con fondamento nel nostro tempio si possa supporre una maggior ampiezza dell'intercolunnio in mezzo cioè di 7′ 6″, ci dimostra l'ampiezza dell'ingresso della cella, il quale nel tempio gabino è conservato ed importa 7′ (1). Così anche prolungando l'intercolunnio mezzano, non è da temersi che le colonne susseguenti non cessano di corrispondere agli angoli della cella. Essendochè per evitare una tal incongruenza possiamo supporre che nei detti angoli o le ante stesse o solamente i loro capitelli sporgeano quasi 2″ 2‴ più innanzi di che lo era il caso nelle ante sopra accennate del muro posteriore del tempio. Infine mettendo a fondamento le proporzioni accennate da Vitruvio, dalle medesime pei nostri tempj risulterà un'altezza di colonne di 8 1/2 × 2′ 6′ = 21′ 3″ per la quale misura peraltro dagli avanzi del tempio non possiamo ricavare niuna certezza; non essendone conservato nè un intiero fusto di colonna nè l'altezza primitiva del muro della cella.

I precetti mentovati intorno la disposizione dei tempj eustili, Vitruvio dice esser stati stabiliti da Ermogene di Alabanda in Caria, celebre architetto del famoso tempio di

(1) Simile maggior ampiezza dell'accesso non è rado d'osservarsi in tempj romani. Fra altri esempj non cito che uno, il quale mi viene giusto a mano: d'un tempio tetrastilo ionico della Sardegna, ultimamente pubblicato nell'insigne opera del sig. conte Della Marmora: Voyage en Sardaigne p. II. Antiquités p. 523, tav. XXXVI: « le diamètre des colonnes de 0,95 cent. L'entre-colonnement du milieu plus fort que les lateraux, il est de deux diamètres et demi. Les autres de front sont de 1 1/2, ceux des flancs de deux diamètres.

Bacco in Teo nell'Asia minore; e fiorente come si suppone, verso il tempo di Alessandro Magno. Del detto santuario lasciò una descrizione ossia esposizione lo stesso artista (1) e pare che da essa Vitruvio abbia attinti i menzionati precetti, aggiungendo egli peraltro, che in Roma dei tempj eustili non si conoscea verun esempio (2).

Comunque sia della mancanza dei tempj, analoghi a quello di Teo, in Roma: certo è, che il nostro, benchè in qualche maniera ritraente l'antico sistema toscano, nella disposizione delle colonne dimostra indubitata analogia coi precetti rilevati da Ermogene. Dichiarandosi inoltre dalla analogia dei tempj gabino ed aricino un certo stabile sistema dell'architettura, ne possiamo far uso in qualche maniera per soccorrere alle osservazioni di Vitruvio intorno la disposizione eustila dei tempj greci, osservazioni tratte in dubbio dagli editori delle antichità ioniche (3). Il tempio di Teo (4) sofferse troppo l'ingiurie del tempo per poter da esso rilevare le proporzioni indicate da Vitruvio. Secondo il Leake (5) le colonne sussistenti ancora di esso hanno un diametro di 3′ 8″, dal che secondo i cenni di Vitruvio risultarebbe la larghezza della fronte di 64 p., larghezza bene corrispondente con quella chiaramente osservabile nell'analogo tempio di Priene.

Per tornare al tempio gabino, intorno il carattere delle colonne, il fusto della colonna striata, di cui facemmo menzione, non ci autorizza a proferire certa opinione, se siano ioniche o corintie; intanto alla prima supposizione dà peso alquanto la disposizione eustila dei citati tempj asiatici. Il Visconti esibendo un disegno anche di quel frammento, vi aggiunge una base, che ora è sparita. Essa base consiste in

(1) Vitruv. VII, praef.

(2) Hujus exemplar Romae nullum habemus, sed in Asia Teo hexastylon Liberi Patris (III, 3).

(3) Ionian ant. T. II. della 1a ediz. Cf. la traduzione tedesca di Wagner p. 44.

(4) Ivi I, 1.

(5) Leake, Asia minor. p, 350 seq.

un plinto ed in un toro, che sono separati per mezzo d'un listello alquanto internato; sopra il toro si posa l'apofisi dello imoscapo. Cotale semplicissima base non offre quasi che l'inferior parte della solita e più composita base corintia romana. Basi d'un eguale semplicità, la quale potrebbe dirsi quasi d'imitare la semplicità dell'antica base toscana, si troveranno forse quà e là disperse; n'ho fra' mani una pubblicata dal Piranesi (1) e vista da lui nel palazzo Verospi, dove peraltro manca il listello di separazione; la base semplice del tempio della Sibilla in Tivoli ha due tori coll'apofisi, separati nell'accennata maniera.

Raccogliamo le traccie più caratteristiche dei nostri tempj. Vediamo in essi un'architettura evidentemente greca applicata sull'antica e nazionale struttura dei tempj italici; greche diciamo le proporzioni delle celle e la disposizione delle colonne; italico il non essere in antis, le proporzioni dell'area e la dilatazione del muro posteriore, con esse proporzioni originalmente connessa. Siffatta considerazione induce a credere, che non anteriori all'epoca della viva influenza greca sul nostro suolo possano essere i nostri tempj; ed a questo ragionamento occorre la seguente considerazione topografica.

Riguardando la situazione tanto del tempio gabino quanto di quello d'Aricia, si vede che nè l'uno nè l'altro appartiene ai locali primitivi delle due città, di cui la prima deve cercarsi sulla rupe scoscesa della moderna Aricia, la seconda sulla punta più elevata di Castiglione al di là del tempio indicato.

Quanto a Gabii, colla detta supposizione, oltre il Canina (2) si accorda il Nibby, riferendosi alle mura del mo-

(1) Magnif. rom. tav. XI.

(2) Canina, Storia e topogr. di Roma ant. e sua campagna vol. I, p. 152. Egli è il ragionamento topografico ivi accennato e diputato ad esporsi più distesamente nel proseguimento di cotale insigne opera, al quale mi confesso debitore del primo eccitamento dell'idea, che il tempio gabino appartenga ad un'epoca posteriore a quello di che volgarmente si sospetta.

derno castro di Castiglione « che evidentemente vennero costrutte coi massi delle antiche, ed in parte furono fondate sopra le antiche stesse, delle quali fortunatamente rimane un angolo verso nord-ovest di circa 5 o 6 strati di pietre quadrilatere, che essendo di costruzione analoga a quella delle sostruzioni del tabulario in Roma, d'uopo è conchiudere che appartengano all'epoca di Silla, che secondo Frontino rialzò le fortificazioni di Gabii» (1). Su questo punto elevato adunque, che conteneva il recinto dell'originaria città, e poi fù l'acropoli della posteriore, doveva esser posto il venerato antichissimo santuario della Giunone (2), che simile al tempio di Giove in Roma ed al tempio di Minerva in Atene può sospettarsi facesse parte dell'arce antichissima. Ma ampliandosi la città, la vediamo stendersi verso il lago, il di cui antico emissario, fabbricandosene un altro moderno due anni fà, fù discoperto. Egli era questa parte della città, che, 100 stadj ossia 12 miglia da Roma (3), fù toccata dall'antica Via prenestina e che a motivo del frequente passaggio a tempo di Dionisio (4) ebbe ancora qualche importanza, mentre che l'altra più e più s'abbandonava. Attesa siffatta posizione e attesi i bagni freddi salutari, Gabii come municipio romano riebbe nuovo fiore all'epoca imperiale e prestando fede ai preziosi monumenti che dal 1792 in poi furono ritrovati intorno al lago, dobbiamo credere, che fù la detta parte della città alla quale gl'imperatori, e fra essi già Augusto, diressero la loro principal cura. Posto in mezzo di cotali fabbriche imperiali il nostro tempio potrebbe assegnarsi forse anch'esso ad un'epoca ben posteriore al secolo ottavo di Roma. Intanto riguardando un qualche carattere antico che portano i suoi avanzi, ed il quale si risente piuttosto di un'influenza che di una rigenerazione greca, mi confesso disposto a crederlo più antico e forse dell'epoca sillana, quando non solamente si rifabbricarono le fortifi-

(1) Nibby l. l. II, p. 83.
(2) Virg. Æn. VII, 682.
(3) Strabo V, 3 e l'Itinerar. Anton.
(4) Dionys. IV, 53.

cazioni di Gabii, ma s'accrebbe pure la comunicazione fra Roma e Palestrina, tanto influente, come vedemmo, sulla opulenza gabina. Con quel tempo si accorda bene la struttura del tempio solida sì ma senza lusso. Di un uso di marmo non vidi traccie. Le lastre coprenti il nucleo del muro poteano essere di travertino; il musaico semplice e non adoperato che nel santuario, non può costringerci, credo, a pensare ad una epoca imperiale.

In quanto poi al tempio aricino, per riguardo delle sue proporzioni quasi compagne del gabino, anche questo direi contemporaneo ad una dilatazione dell'antica città, che come Gabii verso la Via prenestina, così essa si stendeva verso la Via appia, costrutta nel quinto secolo di Roma e toccante Aricia già al tempo d'Orazio (1).

GUGL. ABEKEN.

III. TOPOGRAFIA.

PIRGI DEGLI AGILLEI O CERITI.

(*Tav. d'agg. E-F*, 1840).

Già nella mia descrizione su Cere antica, pubblicata nell'anno 1838, feci conoscere sì l'epoca più probabile in cui fù fissato lo stabilimento di Pirgi, sì il luogo determinato della sua posta; ora lo scopo di questa esposizione è diretto a dimostrare unicamente il genere di struttura impiegato nelle poche rovine superstiti e la forma del recinto che componevano le mura intorno a quel castello. E siccome è questo uno di quei pochissimi monumenti che si possono con maggior sicurezza attribuire alle età più remote, e che sieno ricordati nelle memorie tramandateci dagli antichi

(1) Sat. I, 5.

scrittori; così rendesi esso importante tanto per la storia dei popoli che abitarono quei luoghi dell'Etruria marittima, quanto per la maggior conoscenza delle pratiche tenute da essi nell'esercizio delle arti; e vieppiù rendesi rilevante perchè può ancora servire di base per considerare alcune circostanze che si riferiscono ai popoli circonvicini.

Pertanto rispetto alla storia di questo stabilimento è da osservare che con maggior probabilità di qualunque altro di questa regione può derivarsi la sua origine dalla Grecia, come precipuamente lo stesso suo nome Πύργος lo attesta; poichè con essa i Greci solevano comunemente denotare le torri, e quì lo appropiarono a quel castello per alcune torri che munivano il suo recinto. Lo contestava Dionisio nell'annoverare lo stabilimento degli Agillei, a cui apparteneva Pirgi, tra quei che vennero fondati o presi ai Siculi, primi abitatori di questa regione, dagli Aborigeni congiunti a quei Pelasgi venuti dalla Tessaglia (1). Lo confermava Strabone nell'asserire esser fama che la città di Agilla fosse stata fondata da quei Pelasgi che vennero dalla Tessaglia (2). Lo accennavano pure Solino e Plinio nel dichiarare essere stati i Pelasgi quei che fondarono Agilla (3). Strabone stesso poi più chiaramente lo dimostrava nel descrivere la spiaggia, alla quale sovrastava Agilla, ove disse ch'erano Gravisco, Pirgi, Alsio e Fregene, e che tra Cossa e Gravisco fù un luogo denominato Ῥηγισούιλλα, nel quale aveva tenuto residenza quel Maleoto pelasgo, che dopo di avere nei medesimi luoghi regnato per qualche tempo sopra

(1) Καὶ πόλεις πολλὰς, τάς μὲν οἰκουμένας καὶ πρότερον ὑπὸ τῶν Σικελῶν, τὰς δὲ αὐτοὶ κατασκευάσαντες, ᾤκουν οἱ Πελασγοὶ κοινῇ μετὰ τῶν Ἀβοριγίνων, ὧν ἐστιν ἥ τε Καιρητανῶν πόλις, Ἄγυλλα δὲ τότε καλουμένη, καὶ Πίσα, καὶ Σατορνία, καὶ Ἄλσιον, καὶ ἄλλαι τινὲς, ἃς ἀνὰ χρόνον ὑπὸ Τυῤῥηνῶν ἀφῃρέθησαν (Dionisio lib. I, c. 20).

(2) Ἄγυλλα γὰρ ἐλογίζετο τοπρότερον, ἡ νῦν Καιρέα, καὶ λέγεται Πελασγῶν κτίσμα τῶν ἐκ Θετταλίας ἀφιγμένων (Strabone lib. I, c. 2).

(3) Agyllam a Pelasgis qui primi Latium literas intulerunt (Solino Pol. c. 2, §. 7). Agylla a Pelasgis conditoribus dictum (Plinio, Hist. nat. l. III, c. 8).

i suoi connazionali Pelasgi, si credeva che fosse ritornato in Atene. Di tale tribù, osservava lo stesso Strabone, si dicevano esser stati quei Pelasgi che abitarono Agilla. Quindi aggiungeva che gli Agillei avevano un castello sul mare nominato Pirgi a cinquanta stadj distante dalla loro città, ove era un porto ed un tempio di Elezia ossia Lucina, fondato dagli stessi Pelasgi, e conservato dovizioso sino al tempo che venne spogliato da Dionisio tiranno di Sicilia mentre aveva impreso a navigare verso Cirno che noi diciamo Corsica (1). Testimonj siffatti pure ne offrono le memorie tramandateci dagli antichi scrittori che contestano la stessa derivazione, e che insieme considerati sono di valevole documento contro le opinioni contrarie. Lo stesso Strabone poi ci offre chiara prova di avere gli Agillei costrutto il medesimo castello sul mare, nei tempi stessi in cui fondarono la loro città, nell'asserire che sino da quelle vetuste età era divenuta illustre presso gli Elleni essa medesima città per il valore e per la giustizia; giacchè si era astenuta dai ladronecci, sebbene fosse potente (2); perciocchè ciò doveva riferirsi soltanto alle pratiche che tenevano nel commercio di mare, al quale serviva di emporio lo stesso castello di Pirgi. D'altronde già la stessa vetustà erasi dichiarata da Strabone medesimo allorchè disse che in Pirgi era un tempio sacro a Lucina, stabilito da quegli stessi Pelasgi che avevano fondato Agilla, come

(1) 'Από δὲ τῶν Κοσσῶν εἰς 'Ωστίαν παραπλέουσι πολίχνια ἔστι Γραουίσκιον, καὶ Πύργοι, καὶ Ἄλσιον, καὶ Φρεγηνία· εἰς μὲν δὴ Γραουίσκους στάδιοι τ'. 'Εν δὲ τῷ μεταξὺ τόπος ἐστὶ καλούμενος 'Ρηγισούιλλα. ἱστορεῖται δὲ γενέσθαι τοῦτο βασίλειον Μαλαιώτου Πελασγοῦ, ὅν φασι δυναστεύσαντα ἐν τοῖς τόποις μετὰ τῶν συνοίκων Πελασγῶν, ἀπελθεῖν ἐνθένδε εἰς 'Αθήνας· τούτου δ' εἰσὶ τοῦ φύλου, καὶ οἱ τὴν Ἄγυλλαν κατεσχηκότες. 'Από δὲ Γραουίσκων εἰς Πύργους, μικρὸν ἐλάττους τῶν ρ π'. ἔστι δ' ἐπίνειον τῶν Καιρετανῶν ἀπὸ ν' σταδίων. ἔχει δὲ Εἰληθυίας ἱερὸν Πελασγῶν, ἵδρυμα πλούσιόν ποτε γενόμενον· ἐσύλησε δ' αὐτὸ Διονύσιος ὁ τῶν Σικελιωτῶν τύραννος κατὰ τὸν πλοῦν τὸν ἐπὶ Κύρνον (Strabone lib. V, c. 2).

(2) Παρὰ δὲ τοῖς Ἕλλησιν εὐδοκίμησεν ἡ πόλις αὕτη, διά τε ἀνδρίαν καὶ δικαιοσύνην· τῶν τε γὰρ ληστηρίων ἀπέσχετο, καίπερ δυναμένη πλεῖστον καὶ Πυθοῖ τὸν 'Αγυλλαίων καλούμενον ἀνέθηκε θησαυρόν (Strabone lib. V, c. 2).

si è poc'anzi accennato. Siccome Agilla venne fondata o in miglior modo stabilita dai Pelasgi unitamente agli Aborigeni, secondo l'autorità di Dionisio contestata da Ellanico, trè generazioni prima della guerra di Troja; così circa nella seconda generazione avanti la stessa guerra si dovette edificare dai Pelasgi il tempio di Lucina sul mare e circondarlo con un recinto munito di torri, onde se gli diede il nome di Pirgi, perciocchè in quell'epoca si dicono da Dionisio avere i medesimi Pelasgi cominciato a decadere (1). Infatti Virgilio descrivendo l'andata di Enea a Cere per chiedere soccorsi nella guerra contro i popoli del Lazio, faceva conoscere che unitamente ai Ceriti concorsero quei che abitavano i campi del Minione e quei dell'antica Pirgi e dello insalubre Gravisco (2). Ed a una tal indicazione Servio ci ha offerto chiara ed importante spiegazione nel dire che Pirgi era castello nobilissimo sino da quel tempo in cui i Toscani esercitavano la pirateria, perciocchè ivi era la loro metropoli (3). Fù da questo stesso luogo che si dovettero imbarcare le genti che s'indussero a seguire Enea nell'indicata guerra; perciocchè era quello l'unico porto che avessero i Tirreni più prossimo alla foce del Tevere, ove approdarono vicino al lato sinistro di essa, come venne attestato dal medesimo Virgilio. Da questi documenti si conosce chiaramente che Pirgi non solamente sussisteva prima dell'epoca in cui avvenne la tanto rinomata guerra di Troja, ma pure prosperava ed era l'emporio del commercio che facevano per mare i Tirreni di questa più doviziosa regione dell'Etruria. Riunendo ivi la ricchezza che essi traevano dallo stesso com-

(1) Dionisio lib. I, c. 26.

(2) Tercentum adiiciunt (mens omnibus una sequendi)
Qui Cærete domo, qui sunt Minionis in arvis
Et Pyrgi veteres intempestæque Graviscæ.
(Virgilio, Æneid. lib. X, v. 182).

(3) *Et Pyrgi veteres*. Hoc castellum nobilissimum fuit eo tempore quo Tusci piraticam exercuerunt; nam illic metropolis fuit quod postea expugnatum a Dionysio tyranno Siciliæ dicitur, de quo Lucilius: *scorta Pyrgentia* (Servio in Virgilio Eneide lib. X, v. 184).

mercio, si dovette per necessità assicurare quel luogo con valido recinto, al qual lavoro concorsero palesemente tutti quei che profittavano di un tal benefizio, ed è perciò che si rese ben presto forte e dovizioso. Non valse però tanta fortezza contro la insidia tramata astutamente da Dionisio tiranno di Siracusa; perciocchè vedesi narrato da Diodoro siculo che, essendo consoli di Roma Lucio Valerio ed Aulo Manlio nell'anno 361, e trovandosi lo stesso Dionisio scarso di danaro, pensò di fare una spedizione contro l'Etruria con sessanta triremi, prendendo a pretesto di distruggere i pirati, ma in sostanza avendo in mira di dare il sacco ad un tempio di grande venerazione ed ornato di molte ricchezze. Era tale tempio situato sul porto di Agilla città dell'Etruria, ed il luogo nomavasi Pirgi. Egli vi giunse di notte e, dopo di avere disposte le sue genti, sul primo albore del mattino lo assalì e se ne rese padrone, perchè pochissimi erano gli uomini che stavano a guardia; così oppressi questi, gli fu facile di spogliare il tempio. Allorchè già aveva ammassati oggetti per il valore di più di mille talenti accorsero gli abitanti di Agilla per cacciarlo: ma egli sconfisse anche questi, e fatti molti prigionieri, devastate le loro terre, veleggiò a Siracusa, ove esso trovò che senza l'altro bottino aveva tratto cinquecento talenti (1). In quello scritto sulle cose economiche che venne aggiunto al trattato sullo stesso argomento di Aristotile, si trova un'indicazione della stessa rapina fatta da Dionisio dal tempio dei Tirreni ove dicesi essersi recato con cento navi: ma non viene determinato

(1) Διονύσιος δὲ χρημάτων ἀπορούμενος ἐστράτευσεν ἐπὶ Τυῤῥηνίαν, ἔχων τριήρεις ἑξήκοντα, πρόφασιν μὲν φέρων τὴν τῶν λῃστῶν κατάλυσιν, τῇ δ' ἀληθείᾳ συλήσων ἱερὸν ἅγιον, γέμον μὲν ἀναθημάτων πολλῶν, καθιδρυμένον δ' ἐν ἐπινείῳ πόλεως 'Αγύλλης Τυῤῥηνίδος· τὸ δ' ἐπίνειον ὠνομάζετο Πύργοι. καταπλεύσας δὲ νυκτός, καὶ τὴν δύναμιν ἐκβιβάσας, ἅμ' ἡμέρᾳ προσπεσὼν, ἐκράτησε τῆς ἐπιβολῆς. ὀλίγων γὰρ ὄντων ἐν τῷ χωρίῳ φυλάκων βιασάμενος αὐτοὺς, ἐσύλησε τὸ ἱερὸν, καὶ συνήθροισεν οὐκ ἔλαττον ταλάντων χιλίων· τῶν δὲ 'Αγυλλαίων ἐκβοηθησάντων, μάχῃ τε ἐκράτησεν αὐτῶν, καὶ πολλοὺς αἰχμαλώτους λαβὼν, καὶ τὴν χώραν πορθήσας, ἐπανῆλθεν εἰς τὰς Συρακούσας. ἀποδόμενος δὲ τὰ λάφυρα, συνήγαγεν οὐκ ἐλάττω ταλάντων πενταχοσίων (Diodoro Siculo lib. XV, c. 14).

il luogo col proprio nome di Pirgi, ed il tempio stesso si dice esser sacro a Leucotea, ossia Matuta, in vece Elezia ossia Lucina quale trovasi nominata da Strabone, e si mostra esser stato assai ricco di oro e di argento (1). Qualunque però sia la divinità a cui era veramente questo tempio consacrato, sempre si conosce che era stato primieramente edificato dai Pelasgi, e che poscia era tenuto in gran venerazione dai Tirreni tutti, e che era stato assai arricchito dai molti doni offerti.

Rispetto alla coincidenza della situazione di questo castello in S. Severa, oltre alle cose ampiamente dimostrate nella parte seconda dell'enunciata mia descrizione di Cere antica, resta inoltre confermata dalle grandi rovine che ivi rimangono e che ora imprenderemo a descrivere; pertanto è da osservare che questo luogo trovasi con pochissima diversità corrispondere alla distanza prescritta da Strabone di cinquanta stadj dal luogo in cui ho positivamente riconosciuto sussistere l'antica città di Agilla ossia Cere poco al dissopra della moderna terra di Cerveteri.

Nella tav. *E* offronsi delineate le tracce superstiti delle mura che circondavano il castello di Pirgi, entro le quali venne stabilito il moderno castello denominato di S. Severa: ma si limitò questo ad occupare solamente una ristretta parte verso il mare dell'area inclusa nell'antico recinto, e si munì con nuove mura che non concordano in nulla colle antiche che vedonsi in varj luoghi sorgere alcun poco al di sopra del terreno. Era disposto l'antico recinto in forma di un rettangolo quadrilatero, e la sua larghezza appare chiara essersi estesa da oriente in occidente nel lato rivolto verso terra per alcun poco più di uno stadio olimpico, ossiano 650 piedi greci; e forse la larghezza interna presa dopo l'aggere, doveva determinatamente corrispondere ad uno stadio; la qual circostanza ci serve di conferma per sempre

(1) Εἰς Τυῤῥηνίαν τε πλεύσας ναυσὶν ἑκατὸν, ἔλαβεν ἐκ τοῦ τῆς Λευκοθέας ἱεροῦ χρυσίον τε καὶ ἀργύριον πολὺ, καὶ τὸν ἄλλον κόσμον οὐκ ὀλίγον (Anonymi OEconomica apud Aristotel. c. 21).

più dimostrare essersi questo stabilimento fissato col concorso delle genti che vennero dalla Grecia. La sua lunghezza trovasi meno determinata, perchè verso il mare vedesi per intero mancante. Però se si considera essersi il lato estremo del moderno castello edificato sopra le sostruzioni dell'antico muro come può dedursi da alcune poche tracce superstiti, si troverà tale lunghezza essersi internamente protratta per circa uno stadio ed un terzo, ed esternamente per piedi 850. Di molta importanza poi rendesi il genere di struttura posto in uso nelle mura che costituivano questo recinto, quale apparisce dalle poche reliquie superstiti; perciocchè vedesi esso fatto secondo quel metodo che venne volgarmente denominato ciclopeo, e che con più convenienza delle cose nostre si disse ora pelasgico ed ora formato con pietre poligone irregolari. La denominazione di pelasgica a quest'opera conviene più di ogni altra, perchè precisamente si trova attestato essersi l'indicato tempio edificato dai Pelasgi, e per conseguenza pure il suo recinto; mentre lo stabilimento di Agilla dicesi fondato dai Pelasgi unitamente agli Aborigeni. Così si rende importante l'osservare che le mura di Agilla, sia per la qualità della pietra propria del paese, sia per le pratiche tenute dagli Aborigeni, si trovano edificate coll'opera quadrata, come ho fatto conoscere nella mia descrizione di Cere antica. E così confermasi maggiormente avere di quel genere di struttura fatto uso in Italia primieramente quei Pelasgi che vennero a stabilirvisi, come già se ne faceva uso nelle regioni della Grecia europea ed asiatica; perciocchè trovandosi indipendenti nel fissare quello stabilimento, lo prescelsero a quel genere che più comunemente solevasi praticare nei circonvicini paesi dell'Etruria marittima, per seguire quelle pratiche che erano loro più comuni. E siccome il luogo in cui fu costrutta una tale opera non prestava loro pietre atte allo stesso genere di struttura irregolare; così si rivolsero a prenderle sui vicini monti, che ora diconsi del Sasso, ove trovarono una pietra calcare che naturalmente poteva offrire massi di forme poligone, come si conosce dalle reliquie su-

perstiti, tra le quali vedonsi impiegate delle pietre che giungono ad avere la ragguardevole lunghezza di otto piedi, in modo tale che con essi si venne a comporre un'opera veramente grande e degna di considerazione, come può conoscersi dalla figura che si esibisce delineata nella detta tavola.

Da quanto offrono le stesse tracce superstiti si venne a stabilire l'intera disposizione del castello di Pirgi quale si presenta delineato nella tav. *F*. È primieramente necessario l'osservare che siccome venne dato il nome di Pirgi Πύργος a questo castello, ossia torri in plurale; così è da credere che il recinto che lo custodiva fosse munito di più torri. La distanza tra torre e torre, ossia dei metapirgi, si trova da Vitruvio determinata soltanto non dover oltrepassare il tiro di una freccia, acciocchè, venendo assalita l'una di esse dai nemici, si potessero questi respingere con le freccie che si slanciavano dalle torri poste a destra ed a sinistra (1): ma da Filone poi vedesi più chiaramente fissata dover esser di cento cubiti (2). Laonde nella lunghezza dell'indicato recinto, che venne determinata di piedi 870, dovevano corrispondere cinque metapirgi, che calcolandoli alla misura prescritta di cubiti 100, ossieno piedi 150, formano insieme piedi 750, e con la larghezza delle sei torri venivano precisamente a comporre la suddetta estensione. Nella larghezza poi, trovandosi essere di circa piedi 650, non potevano corrispondervi più di trè metapirgi che portavano piedi 450 e colle quattro torri piedi 510; ma siccome nel mezzo doveva esistere la porta di accesso, dalla parte tanto della campagna quanto del mare, che pure erano evidentemente nei due lati munite da torri, così con essi si viene a compiere la suddetta estensione. Le torri però sì nei lati minori sì nei maggiori, non doveano sporgere molto in fuori delle mura; perchè

(1) Vitruvio lib. I, c. 5.

(2) Παρὰ δὲ ταύτην ἄλλην τινὲς πυργοποιΐαν δοκιμάζουσιν, ἐν ᾗ μικρὸν ἐκκλίνοντα τὰ μεταπύργια ᾠκοδόμηται ἑκατὸν πηχῶν τὸ μῆκος (Filone, Matem. lib. V). Si veda per maggior spiegazione di quanto venne praticato dagli antichi nella distanza dei metapirgi, la sezione II, parte II della mia opera sull'Architettura antica.

nelle rovine superstiti non appariscono ragguardevoli parti sporgenti: ma invece dovevano elevarsi ad una rilevante altezza al di sopra delle mura, perchè avessero potuto distinguersi in modo palese da dare il nome di torri, ossia Πύργος, al castello. Le torri dovevano essere quadrate, perciocchè il genere di struttura con cui esse, come le mura, erano costrutte, non comportava altra forma. Così le porte dovevano avere le aperture disposte su curvature di sesto acuto troncate in piano nel vertice, come trovansi fatte le porte e le celle dei più antichi sepolcri di Cere, e come solevasi praticare nelle altre opere più vetuste.

Siccome l'area, che racchiudevano le descritte mura, era troppo vasta per un solo tempio, e d'altronde doveva esser in esso un luogo distinto per le abitazioni di coloro che stavano di guardia al castello, giacchè non era permesso presso gli antichi di abitare i luoghi sacri; così convien credere che vi fosse un secondo recinto nel mezzo della stessa area, che doveva servire per racchiudere il tempio, e circonscrivere l'area sacra. Questa cinta interna poteva essere semplicemente formata da portici e da alcun muro; e nel mezzo di esso innalzavasi il tempio di Lucina o Matuta, come diversamente si nomina, il quale, se venne edificato nell'indicata epoca pelasgica, doveva esser fatto colla maniera dorica più antica. Tra le mura e la detta cinta interna dovevano esser disposte le abitazioni di coloro che stazionavano nel castello in servizio del vicino porto per la difesa del tempio. Nei tempi più antichi il numero degli abitanti stabiliti in questo castello non doveva esser grande, perchè Dionisio potè facilmente impadronirsene, e d'altronde Diodoro, narrando quell'avvenimento, disse essere stati pochissimi gli uomini che erano di guardia al tempio: ma nei tempi successivi, allorchè, diminuendosi la possanza dei Ceriti, passarono essi sotto il dominio romano, dovette ragguardevolmente accrescersi con una colonia inviata da Roma; poichè trovasi noverata Pirgi tra le colonie marittime che per decreto del senato dovettero prestarsi ad allestire la flotta armata contro i Cartaginesi nell'anno 561 di Roma,

come da Livio venne dichiarato (1). Infatti nei lati del recinto esterno verso il mare trovansi tracce di fabbriche aggiunte nei tempi della repubblica romana, quali dichiaransi dal genere della struttura reticolata in esse impiegata. Per la grandezza dell'impero, essendo allontanato ogni timore di pirateria, viveano quegli abitanti al sicuro fuori delle mura nelle dette fabbriche aggiunte verso il mare. Si dovettero pure edificare diverse ville, in modo tale che quel luogo negli ultimi anni dell'impero figurava più per le grandi ville che per l'antico piccol castello, come vedesi da Rutilio indicato (2).

Seguendo quanto venne chiaramente indicato da Strabone e da Diodoro siculo nel distinguere con il nome ἐπίνειον la stazione delle navi stabilita in Pirgi, si conosce che era quella stazione racchiusa da alcuni moli a guisa di un porto; perciocchè con tal nome solevansi dai Greci designare i porti artefatti, mentre se fosse stata una naturale stazione senza alcune opere murarie che la riparassero, si sarebbe indicata con il nome λιμήν, come solevansi comunemente dai Greci distinguere siffatte stazioni. Nulla più però rimane di conservato per contestare la vera esistenza dei moli che circondavano una tale stazione. Ma osservando la qualità della spiaggia ed il modo con cui le correnti maggiori delle acque lambiscono lungo la medesima, può stabilirsi solo esser stata collocata la detta stazione avanti alla fronte del medesimo castello; perciocchè nel lato orientale,

(1) In comparando impigre classem C. Livium prætorem contentio, orta cum colonis maritimis, paulisper tenuit. Nam, quum cogerentur in classem, tribunos plebei appellarunt: ab iis ad senatum reiecti sunt. Senatus ita, ut ad unum omnes consentirent, decrevit, vacationem rei navalis his colonis non esse. Ostia et Fregenæ et Castrum novum et Pyrgi et Antium et Tarracina et Minturnæ et Sinuessa fuerunt, quæ cum prætore de vacatione certaverunt (Livio lib. XXXVI, c. 3).

(2) Alsia prælegitur tellus: Pyrgique recedunt,
Nunc villæ grandes, oppida parva prius.
Jam Cæretanos demonstrat navita fines.
Ævo deposuit agmen Agylla vetus.
(Rutilio lib. I, v. 223-226).

trovandosi troppo esposto ai venti di libeccio, si sarebbe riempita della arena che sogliono trasportare le correnti mosse da tali venti, come accade in simili situazioni; e nel lato occidentale sarebbe mancato il luogo, poichè ivi la spiaggia si avanza di più verso il mare. D'altronde alcuni resti di sostruzioni che vedonsi poco al dissotto del pelo ordinario dell'acqua verso occidente, fanno conoscere esservi state alcune opere che s'innoltravano nel mare divergendo alquanto in fuori dalla linea del muro che costituiva il descritto recinto quadrangolare. Supponendo nell'angolo orientale siffatte opere, ed in ambi i lati protraendole a guisa di due bracci incurvati, come trovansi più comunemente formati i moli, si viene a comporre un picciol porto avanti alla fronte dell'indicato castello. Doveva inoltre esser il medesimo porto chiuso avanti la bocca da un muro, come pure solevasi praticare negli altri porti; giacchè senza di esso le navi non sarebbero state riparate nè dalle intemperie nè dalle incursioni dei pirati. È ben vero che supponendo un tal porto così munito da moli avanti il tempio non avrebbe potuto facilmente Dionisio di Siracusa entrarvi colle sue navi: ma è altresì da credere esser stato più probabile ch'egli facesse sbarcare la sua gente in uno dei lati della spiaggia e che si rendesse padrone del tempio scavalcando le mura, ove erano pochi uomini a guardia, come trovasi indicato nella descrizione di Diodoro siculo.

Ciò è quanto può dedursi dalle poche notizie tramandateci dagli antichi scrittori e dalle reliquie superstiti, sulla struttura e giusta situazione del vetusto castello di Pirgi che serviva di emporio ai Ceriti e che era considerato come la metropoli dei Tirreni marittimi.

L. CANINA.

IV. SCULTURA.

a. HEKATE EPIPYRGIDIA D'ALCAMENE SULL'ACROPOLI D'ATENE.

I. Elementi orfici nelle Eleusinie.
  §. 1. Riunione del Demetreio col Dionisiaco.
  §. 2. Erme e simulacri d'Hekate degli Orfici siccome rappresentanti di mistiche divinità capitali.
  §. 3. Decadenza degli orfici misterj. Piccioli misterj degli Ateniesi.
II. Maggiore perfezione delle Eleusinie.
  §. 4. Hekate diventa mistica deità del tempo.
  §. 5. Anteriori rappresentazioni della dea del tempo Hekate.
III. Passaggio alla Hekate della acropoli d'Atene.
  §. 6. Enumerazione cronologica di alcune fabbriche dell'acropoli.
  §. 7. Località della salita all'acropoli.
  §. 8. Rapporti fra la Hekate che quivi avea da ergersi e fra le località da cui era attorniata, siccome pure con Eleusi.
IV. Hekate Epipyrgidia d'Alcamene.
  §. 9. In qual modo Alcamene spiegava l'idea della eleusinia dea notturna Hekate.
  §. 10. Sopra la torre del simulacro d'Hekate.
  §. 11. Particolarità della economia della torre e supponibili scopi secondarj.
V. Posteriori fatti.
  §. 12. Sorte della Hekate Epipyrgidia d'Alcamene.
  §. 13. Copia di essa Hekate.

---

§. 1. Gli Eumolpidi, i quali trattavano continuamente coi tracj Orfici, credettero di rendere il culto eleusinio più popolare acconciando il Demetreio col Dionisiaco fin quanto era possibile di fare senza che il primo fosse colluso dall'altro. In questo avranno agito con quella prudenza che usava Pindaro, che laddove volea parlare un linguaggio dignitoso e serio, adoperava il dorico, dove volea comparire gaio, facea predominare l'eolico dialetto. Furono allontanate naturalmente tutte quelle brutali, infami ed inumane produzioni del simbolismo, le quali velavano siccome panneggiamento la speculativa dottrina degli Orfici, e che, intese in modo grossolano, portavano eziandio malintelligenze le più terribili tanto al culto quanto alla morale, e però erano senza meno incompatibili colle Eleusinie.

Non nella prima e media parte delle Eleusinie, ossia dalla prima fin alla quinta notte, in cui Persephone vien rapita e dimora nell'inferno, manifestavasi il Dionisiaco, e non compariva che verso il fine della sesta nottata nelle ore che corrono fra mezzanotte e il mattino. Ripiene di dionisiaca allegria e dopo l'apertura dell'anaktoron splendidamente illuminate da fiaccole erano poi la settima, ottava e nona notte. Musici ed agonistici giuochi cominciavano quindi al decimo giorno, duravano forse fin dentro la contigua notte. Entrando ora nei particolari, troviamo che il dio festivo delle Eleusinie non è nè Zagreus, nè Kasmilos, nè Sabazios, nè Bakchos, nè il tebano Dionysos, ma anzi che i sacerdoti eleusinj formaronsi un nuovo dio, l'Iakchos, in cui le prerogative dei vecchj dii del vino, dei piaceri e dell'immortalità erano riunite, mentre tutto ciò che era odioso, flagizioso ed indecente ne rimase escluso. L'assai semplice e limpida dottrina delle Eleusinie è la seguente: Zeus domina contemporaneamente in tutti e trè i regni del mondo, siccome Zeus nel cielo, siccome Zeus-Poseidon sul mare e la terra, ed in qualità di Zeus-Pluton nell'inferno. Nei medesimi trè regni impera pure Persephone, ma nella successione del tempo. Nel cielo essa è accomunata con Rhea, sulla terra con Demeter. Nel primo suo stato essa è l'Artemis degli Orfici, nel secondo Persephone, nel terzo Athena (1). Hekate Triglathena il di cui simulacro stava in Atene eretto in un luogo chiamato Trigla, è il concreto di queste trè parti della Persephone, però Persephone medesima. Siccome Hora dell'inverno è Persephone nell'inferno, il quale è affidato al suo impero senza rivale, consorte del celeste ed infernale dio e partorisce con lui il ravvivante Iakchos. Questo è figliuolo del vivificante Pluton-Zeus e della infernale Persephone, imperciocchè primavera e vita riescono dall'inverno e dalla morte. Siccome vivo ed avvivante principio, ha per genitori Zeus-Pluton e la sopranaturale Persephone. Iakchos medesimo è simbolo della vita che nasce dalla morte nel regno della natura e dello spirito. Avanti il finale d'ogni celebrazione delle Eleusinie la di lui anima vien associata con un corpo, la di cui custodia è affidata ad Erme ed all'Hekate Kurotrophos, oppure ai di loro

(1) Le medesime trè dee talvolta furono pur separate, ma allora, in forma d'erma, l'una collocata a fianco dell'altra. Trè di cotali erme erette in tempi remoti furono secoli dopo copiate sopra bassorilievo di terracotta, il cui frammento trovasi nel Museo kircheriano del Collegio romano. La decomposizione di Hekate in Artemi, Pallade e Persephone-Afrodite era pur nota all'autore di quel bassorilievo votivo di marmo che porta iscrizione romana e che conservasi nel real museo di Berlino (Gerhard, Berlins ant. Bildw. Th. 1. Berl. 1836, S. 387, n. 76, *a*).

umani rappresentanti, perchè compariscano visibili agli iniziati. La di lui anima è immortale e dapertutto presente, dovunque dimorano iniziati. Per essa vengono uniti ad un solo insieme cielo, terra e la dimora dei beati. Essa conferisce alla terra fertilità, ai beati non mai senescente gioia ed alle divinità medesime la di loro eterna prosperità. I profani cadono non in proprietà di Zeus-Plutone, ma anzi in quella dell'astratto Zeus cioè di Plutone e delle da lui e da Persephone genite Erinne e restano privi dei doni di Iakchos.

Il Iakchos onoravano i mistj nell'ultima parte delle Eleusinie per talune realmente tracie osservanze, siccome pel sagrifizio del due o tre volte troncato serpe, per dionisiache pompe e lampadodromia. Ma perchè questi riti non degenerassero mai nell'impudico delle tracie orgie, gli eleusinii sacerdoti con giudiziosa vigilanza impedivano.

§. 2. Siccome vicegerenti genj locali delle mistiche deità di Eleusi, i di cui simulacri non doveano esporsi in tutte le vie e strade, in genere siccome mediatori fra esse e gli uomini comparivano le Erme e le statue d'Hekate degli Orfici. Però venivano moltiplicate oltre ogni credere da intere stirpi, genti, fratellanze, non che da particolari.

Hermes riunisce in sè il significato di Zeus, Poseidon e Pluton, siccome pure di Iakchos. Egli è nel medesimo tempo samotracio Kasmilos, tracio dio solare, Apollon e Zagreus Bakchos.

Hekate tiene il luogo di Rhea, Demeter e Persephone nella triplice sua dimora sulla terra, nell'inferno e nel cielo, oppure sulle isole dei beati. Essa è contemporaneamente samotracia Kabeira, tracia dea lunare e notturna ed Artèmis nella totalità dei numerosi suoi significati.

In assenza delle potenze capitali erano Hermes ed Hekate ai supplici sempre siccome *præsentia numina* benevoli e pronti. Hekate sorvegliava contemporaneamente siccome Kurotrophos, Hermes pel contrario siccome Paidagogos, i dentro ed innanzi alle case trastullanti figliuoli degli iniziati, i quali in un certo senso furono considerati siccome crescenti Iakchi.

§. 3. Inducea peraltro la testè menzionata riforma e raffinazione delle Eleusinie la decadenza ed il fine degli orfici misterj. Istruiti e giudiziosi s'affollavano presso le Eleusinie. Al volgo, il quale si recava ancora agli orfici misterj, facile si offriva una surrogazione.

Tale erano i fin d'allora fondati piccoli misterj. Essi furono celebrati annualmente nell'anthesterion, il qual mese corrisponde al nostro febbrajo, e cade perciò verso primavera, e coi tridui antesterj, i quali chiama Tucidide le vecchie Dionisie, quasi contemporaneamente in Agrai, sito presso l'Ilisso, due o trè stadj distante da Atene.

Artemis Agrotera avea quivi per la prima volta fatta caccia, quando venia da Delos, pel qual motivo il simulacro eretto nel tempio di colà portò l'arco: Conforme al dualismo, il quale traevano gli eleusinii sacerdoti dagli Orfici, Dionysos gli stava di rimpetto. Artemis e Dionysos incontransi pure a Brauron ed in altri siti della Grecia propria e della italica onorati da comune culto.

Ora se furono i piccioli misterj una nobilitata copia degli orfici in Atene ed Egina, Artemis avea il pieno valore della tracia Hekate. Ad essa di rincontro stava il tracio Dionysos, il quale contenea il significato del greco Apolline, ma che visitava contemporaneamente l'inferno e ravvivava di gioja la dimora dei beati. Iakchos, da cui deve distinguersi questo Dionysos, rimanea riserbato alle grandi Eleusinie.

Nei misterj si spacciava la dottrina, che Artemis era contemporaneamente Selene, Dionysos del contrario Helios. Ora se vogliamo supplire alla mancanza di espressive testimonianze per considerazione dell'analogo e più ovvio, noi dobbiamo supporre, li piccioli misterj trinottui. È vero che la prima notte era più dedicata ad Artemis, la terza piuttosto a Dionysos. Del Dionysos si facea peraltro menzione pure nella prima, dell'Artemis nella terza e di ambedue in comune nella seconda. Dapprima compariva Artemis siccome dea lunare e assistente ai parti: mentre nella seconda notte incumbea alle funzioni di dea mortuaria e Dionysos compariva in qualità di Chthonios, si raccontava e spiegava il ratto di Persephone o in prosa o cantando, oppure era rappresentato per trasparenti quadri. In vece d'altre orfiche imposture non mancava almeno Herakles, conducendo il tricipite Cerbero. I mistici faceano fare quest'azione sin allo stesso Orfeo, secondo si vede sopra pittura vascularia della raccolta Blacas (1). La terza notte istessa era sotto la presidenza della bacchica Hekate e del solare Dionysos, dionisiacamente gaia. Con la quale festa erano accordate da una parte caccie e combattimenti d' Amazzoni, dall' altra giuochi musicali e dionisiache pompe. Quelle diresse Artemis, queste Dionysos Apollon.

Pubblici rappresentanti delle mistiche deità capitali erano per Dionysos-Apollon i simulacri di Apollon-Agyieus, per Artemis le dapertutto sparse statue della non mistica cacciatrice. Le statue d'Ercole doveano ricordare agli iniziati della morte e della risurrezione.

Fissandoci quì un momento, vediamo che ormai i piccioli e grandi misterj degli Ateniesi si erano corroborati del miglior costrutto della orfica dottrina. Nelle picciole Eleusinie si accennava in modo più compendiato e popolare, e non senza orfica impostura ciò che nelle

(1) Musée Blacas T. I, vases peints. Par. 1833, pl. VII.

grandi Eleusinie fù espresso in modo più esteso e speculativo, e rappresentato con più raffinata pompa teatrale.

§. 4. Ora se l'instituto eleusinio non voleva rimaner indietro, dovea, siccome intrattanto si era perfezionato coll'aiuto delle dottrine e dei misterj orfici, così anche in seguito aver un occhio sovr'ogni ulteriore progresso della filosofia (1).

L'idea della triplice Hekate si sviluppava allorquando i misterj della rapita, infernale e reduce Persephone celebravansi. Siccome custode della salute nei trè regni del cielo, della terra e delle acque conosceva già Esiodo la semplice formata dea, consentendo agli institutori dei cabirici misterj (2). Nelle Eleusinie al contrario regna la potente figlia di Zeus, in qualità di compagna e serva della più potente Persephone a cui stava subordinata, dapprima sulla terra, poi un terzo dell'anno nell'inferno e finalmente nel cielo (3). Pamphos forse, il quale si permise (4) qualche innovazione nel mito della Persephone, oppure gli eleusinj sacerdoti medesimi riconoscevano che questa dea era nell'omerico inno realmente bene scelta, per mostrare la potenza della Persephone; chè Hekate, benchè anch'essa siccome altamente onorata dea dei misterj in Samothrace imperante, era pure in Eleusi alla più potente Persephone subordinata. Cionullostante il poeta ossia i sacerdoti, per cui egli componea, avea mancato in questo che degradava Hekate trasformandola in vana ombra della Persephone. Chè se Hekate con Persephone dal tempo della semenza sin a quello dei fiori ha da dimorare nell'inferno, essa non può contemporaneamente regnare sulla terra e nel cielo, e viceversa. Dimodochè compariva insignificante e vana, ed in molti casi inadatta al culto, in cui antecedentemente potea essere implorata, quando regnava in tutti e trè i regni in uno e nel medesimo tempo. La loro degradazione dovea peraltro non che ai samotracj sacerdoti, ma anche agli eleusinj principalmente ai licomedi, recare dispiacere, imperciocchè con tale contraddizione l'amichevole rapporto fra ambedue gl'instituti e il comune proseguimento d'un solo scopo era disacconcio.

(1) Altrettanto fù effettuato dai Pitagorei i quali, dopo la distruzione della loro società, abbandonaronsi ad un commercio spirituale e religioso, che in origine a loro era strano. La distruzione peraltro della compagnia pitagorea nella Magna Grecia e la decadenza degli Orfici nella Grecia propria erano quasi contemporanei avvenimenti. Niente di più naturale però che la reciproca riunione dei rimasuglj della società pitagorea con quella degli Orfici.

(2) Schol. Arist. Pac. 277.

(3) Schol. Soph. Ped. T. 160.

(4) Paus. 9, 31 fin.

Se volesse dirsi intanto Hekate fosse la mediatrice fra Demeter, Persephone e Rhea, questo non potea verificarsi che alla circostanza del ratto di lei, dove il poeta anche lo notò. Più tardi non avrebbe potuto farsi mediatrice, se non cadendo in una circostanza in cui la mediazione era inutile.

Non meno impacciante era la contraddizione fra la dignitosa Hekate degli eleusinj misterj ed i simulacri pubblicamente esposti della tracia dea lunare. Sia che si compari la mensuale crescente, piena e decrescente luna, ossia la protettrice dei neonati, viventi e morti, alla Hora dell'autunno, dell'inverno e dell'estate di primavera, ossia alla rapita, assente e reduce Persephone, cioè al prototipo del sussistente, evaniscente e ressurretto in genere, sempre la fantasia avrà da soffrire non meno violenza, per iscoprire fra l'eterogeneo l'analogo. Dignitosi e benèfici erano è vero i simulacri dell'Ephoros e Kurotrophos, vigilanti avanti le case; gli altri intanto, che stavano eretti sui trivj, rassomigliavano alle cloache, ogni sorta d'immondezze in sè raccoglienti, le quali malgrado la grande loro utilità non possono essere soggetto di religioso culto.

Per tali motivi accomodavansi gli eleusinj sacerdoti a immaginarsi la loro dea, (formata semplice fin allora dallo stesso Mirone per gli orfici misterj d'Egina), provvisoriamente almeno tale, quale dai samotracj sacerdoti fù adorata la Kabeira sotto trè erme rappresentata oppure in generale quale era la dea triforme che da Tracia era giunta in Atene, sospendendo peraltro le relazioni colla triforme, cioè crescente, piena e decrescente luna. Onde Persephone incontrava, dovunque facesse stanza, una delle trè dee d'Hekate, la quale facea le funzioni dell'ancella e sozia, mentrechè le altre due negli altri due regni continuavano a regnare e riscuotere le adorazioni degl'iniziati.

Siccome però Hekate smembrata in trè dee governa tutti e trè i regni del mondo, ben inteso peraltro che prima l'una, poi la seconda e poscia la terza Hekate fà il servigio a Persephone, così la triforme stessa dovea diventare dea del tempo. Le trè deità d'Hekate hanno però il significato delle trè Hore ossia delle trè stagioni, siccome Persephone stessa è dapprima dea autunnale, poi Hora dell'inverno e finalmente dell'estate di primavera e ripete continuamente questo eterno ciclo.

Malgrado ciò questa idea presso le opere degli artisti fù posposta o almeno, secondo si vedrà più tardi, solamente assai di nascosto accennata e ciò con tutto il dritto. In qualità delle deità delle stagioni le Eleusinie aveano già le trè comparenti Hore nel mito di Persephone. Le sostanze degli iniziati aumentava e custodiva il dio diurno Hermes. Il medesimo dio, talvolta triforme ritratto, le Ergatai, Athena Ergane

e molte altre deità sorvegliano le fisiche imprese occupazioni durante il triplice tempo del giorno. Le faccende spirituali proteggevano contemporaneamente le Chariti, le Muse ed altre.

Quì peraltro dobbiamo considerare, che nelle Eleusinie, le quali conforme ad altri misterj (1) celebravansi di notte tempo e duravano, per via dei nove giorni che perorò Demeter, nove notti (2), una dea notturna era molto più necessaria che tutte le deità diurne insieme. I mistici conoscevano è vero la Notte che compariva nelle teogonie. Rhoecus ne facea una statua pel tempio dell'Artemis in Ephesos (3) e Pausania la vidde sulla cassa di Cipselo. Ad essa è diretta sino una formula precatoria della orfica raccolta in basse epoca compilata (4) e sopra bassirilievi suol essa spandere il fosco suo velo innanzi alla daduca Demeter, la quale è montata sul carro a dragoni.

Ma siccome gli eleusinj mistici non aveano tanto bisogno d'una dea notturna in genere, quanto in più stretto senso d'una dea notturna pei notturni misterj di Demeter, Rhea, Persephone, così Hekate, la dea di spazio e di tempo degli Eleusinj e dea lunare dei Tracj, parea molto più adattata alla rappresentanza di cotale speciale idea.

Hekate però, la quale siccome ancella e sozia della rapita, assente e reduce Persephone, in considerazione allo spazio, regna sulla terra dal mare rinchiusa, nell'inferno e nel cielo, relativamente al tempo, presiede all'autunno, all'inverno ed all'estate di primavera, comparisce in ciascheduna delle trè volte trè notti dei misterj da dea della sera, della mezzanotte e della mattina, e soltanto quest'ultima funzione veniva rappresentata nei simulacri caleobati per l'uso dei mistici tempj.

§. 5. Fin verso la 87 Olimpiade si saranno contentati i sacerdoti di Eleusi di erme della samotracia Kabeira oppure delle ormai ovvie statue della tracia dea lunare, le quali erano erette in Atene ovunque.

Appresso figure di quel genere anteriore sono stati lavorati i seguenti due simulacri. 1, Intorno ad una colonna stanno trè figure muliebri, che portano al dissopra delle vesti che giungono ai piedi, altre più corte. I modj di due di quelle figure mostrano segmenti lunari. Presso ognuna di queste due figure siede un cane guardante in sù (5). 2, Intorno una colonna stanno trè dee. Ciascheduna porta sopra la

(1) Eur. Bacch. 485.
(2) Hom. H. in Cer. 47 seq. Diod. 5, 4.
(3) Paus. 10, 38, 3.
(4) Orph. H. 2.
(5) «M. de Fauvel». Montfauc. a. e. 90, 3. Gerhard, Antike Bildw. Taf. CCCVII, 51-33, S. 92.

vesta lunga altra più corta. Tutte e trè tengono nella man manca una assai lunga, accesa torcia, nella destra una patera. Presso ognuna stà accovacciato un cane che guarda in alto (1).

Più pregevoli sono altre statue rimase a' nostri tempi, le quali chiaramente ne mostrano come l'una e l'altra di quelle particolarità, le quali si hanno da spiegare secondo i misterj samotracj e tracj fù a poco a poco, abbandonata, e come dall'altro canto pure di grado in grado si preparò e sviluppò la posteriore rappresentanza della eleusina dea triforme, cioè quella che sin dall'Ol. 87 era in uso.

La collezione del principe di Waldeck in Arolsen contiene la figura d'una triforme Hekate alta trè piedi o circa, un'opera di dignitoso contegno, di moderata decorazione e di maestrevole esecuzione, della miglior arte greca degna. Le trè figure, le quali acconciate sopra fusti di erme, sono tra loro collegate per via di quella solenne attaccatura che stà al luogo ove avrian da spiccarsi le braccia, compariscono siccome pur altre volte in simili monumenti colla intiera forma umana e si rassomigliano in tutto fra l'una e l'altra. Esse sono vestite d'una lunga sottoveste con maniche abbottonate e d'un liscio mantelletto che cuopre loro la superiore parte del corpo. Le loro teste sono fregiate di ricche corone frontali e sono coperte di un modio o calato a palmette che a tutte e trè è comune e sopra cui si alza un alto calice d'acanto, che finisce con un perno pigniforme. Le braccia stanno strette al corpo e sono senza attributi (2).

Appresso una figura diversa di questo genere è lavorato il seguente rozzo idolo. Intorno una colonna stanno trè muliebri figure, le quali portano sopra la lunga vesta altra più corta. Le braccia cadono in giù e le mani sono aperte senza tenere cosa veruna (3).

Un idoletto di quasi trè pollici d'altezza, di buono stile e, meno le braccia, di felice conservazione, mostra trè dee che toccansi col dorso e di cui ognuna porta sopra la lunga vesta, che giunge sin ai nudi piedi, un'altra più corta. Fra le trè teste sporge fuori un modio. Delle sei mani che estendonsi verso giù non si sono conservate che trè sole e queste hanno il pugno stretto senza tener attributo veruno. Una delle figure porta la luna falcata sulle spalle, dimodochè le passa dietro il collo (4).

(1) « M. de Peiresc ». Montf. a. e. I. 90, 4. Gerhard, Antike Bildw. Taf. CCCXIV, 7-8, S. 92.

(2) Descrizione data dal ch. Gerhard nel Kunstblatt 1827, n. 88, p. 350.

(3) Gerhard, Ant. Bildw. Taf. CCCXIV, n. 10-11. Nel testo non ne vien fatta menzione.

(4) Caylus, Rec. T. V, pl. 65, n. 1-4 (grandezza dell'originale) p. 186-188.

Più importante delle anzidette rappresentazioni della dea triforme è un monumento della sala degli incunabuli nella R. glittoteca di Monaco (1), la cui materia di marmo pentelico addita anche attica provenienza. L'assieme potrà aver servito da fusto di candelabro in qualche mistico sacello o almeno ne' dintorni di esso. Ancorchè spetti a posteriore epoca romana, che restituì in onori la obsoleta Hekate, sempre sarà copiato d'un modello nato molti secoli indietro. Intorno un fusto di colonna stanno le trè grandi Hekati notturne in maniera che l'Hora della sera e l'altra della mattina posano con più agiata mossa la destra avanti il petto (2), mentrechè l'Hora di mezzanotte lascia cadere ambedue le braccia dai fianchi. Tutte e trè portano smisuratamente alta l'acconciatura del capo, probabilmente in anteriori tempi alle mistiche sacerdotesse particolare. Con quella delle trè dee sul bassorilievo in terracotta del Kircheriano non ha altro di comune è vero che la considerevole altezza. Intorno a questo, per la tranquilla sua posa e situazione, arcaico simulacro della notturna dea triforme Hekate, ballano trè molto minori femminee figure, che tengonsi vicendevolmente per le mani (3). Queste danzatrici comparabili alle dee del giorno confermano ciò che da noi fu esposto nell'esordio di questa dissertazione §. 4. sulla Hekate cangiata nella dea temporaria degli Eleusinj.

Le trè figure della statua d'Hekate, che pubblicò Chevalier (4), portano lunga e corta vesta e sandali. Da ogni fianco del capo pen-

(1) V. Klenze und Schorn, Beschr. der Glyptothek. München 1833, S. 38, n. 48. Altre volte nel real antiquario di Monaco.

(2) Venere Proserpina ill. da Od. Gerhard. Poligr. fiesol. 1826, 8°, p. 40-43. Illustrazione III. «Della mano appoggiata sul petto».

(3) Queste danzatrici trovansi già nelle rappresentazioni della dea triforme provenienti dalle settentrionali sedi de' misterj, p. e. nel simulacro quattro piedi alto, ch' io vidi nella biblioteca di s. Marco a Venezia. Quivi le ridette danzatrici che si stringono vicendevolmente le mani e che sono eseguite nell'arcaico stile dell'arte, portano quella strana alta acconciatura di capo, che nel di sopra illustrato gruppo della glittoteca di Monaco mostra la dea triforme nel mezzo delle danzatrici. Un altro gruppo, che si conserva nella chiesa della Panagia in Kuluri a Salami, consiste in trè grandi teste d'Hekate che attorniano una colonna. Al dissotto di essa arcaica erma d'Hekate e ad essa dintorno ballano trè vergini con capo nudo e porgentisi scambievolmente le mani. Di questi in tale occasione brevemente e solo ad uopo di confronto accennati monumenti ho trattato nella mia dissertazione per ora inedita intorno il culto d'Hekate nei tempi *remoti*, a cu appartengono essi in quanto all' invenzione.

(4) Nic. Chevalier, Recherche curieuse d'antiquités, venues d'Italie de la Grèce etc. à Utrecht 1709. Fol. pl. 22, n. 111.

dono lunghe chiome sin al petto. Tralle teste alzasi un capitello. Una delle figure tiene una melagrana nella destra. Le mani delle altre figure sono rotte.

Siccome franca replica d'una statua, immediatamente avanti Alcamene lavorata, della triforme dea potrebbe finalmente considerarsi il monumento marmoreo più d'un piede alto che possedeva Passeri (1). Mostra esso trè muliebri figure vestite, fralle di cui teste sporge fuori il modio. La prima tiene in qualità di dea lunare e vespertina nella sinistra una face, nella destra siccome dea autunnale e spanditrice di benedizioni una patera (2); la seconda nella destra o una corda aggomitolata oppure un serpente; nella sinistra avanti il petto una melagrana (3); la terza non tiene nella destra oggetto alcuno, nella sinistra avanti il petto o un pileo o forse un capo di papavero, oppure una melagrana (4). Fra queste figure la seconda per via delle corde dev'esser la dea della mezzanotte o dell'inferno. Siccome Persephone essa porta la melagrana che l'ingannò e dopo il di cui gustare fu costretta di rimaner un terzo dell'anno nelle fauci del Tartaro. In quanto peraltro, malgrado questo cibo, gli era concesso di passare due terzi dell'anno in compagnia della madre e delle altre deità celesti, potrebbe pure la terza dea, la quale presiede alla prima parte d'estate, ossia di primavera, portare il fatale frutto. Se peraltro fosse questo attributo un pileo, accennerebbe i giuochi, con cui trastullavansi Persephone dimorante sulla terra e gli iniziati al finale delle Eleusinie e dopo la morte sulle isole dei beati.

§. 6. Prima di andare avanti nell' esaminare come la decorazione non del tempio di Eleusi, ma dell' acropoli d'Atene, dette occasione ad Alcamene di formare l'ideale della eleusinia dea notturna, fà d'uopo di richiamare a memoria brevemente qualche edifizj dell' acropoli in ordine cronologico.

La preda della battaglia all' Eurimedonte, che dovrebbe essere assegnata all'Ol. 77, 3, ossia 470 a. C. (secondo Clinton Ol. 78, 3, a. C. 466), per conseguenza contemporanea quasi all'epoca della nascita d'Alcamene, fu diputata secondo la testimonianza di Plutarco per ergerne il cimonio muro. Cimone ancora esercitava la più grande e pressochè esclusiva influenza in Atene, allorquando fù edificato il tempio della Vittoria senza ale. Esso avrà da mettersi nell' epoca ante-

(1) Luc. fict. mus. Passeri, Vol. III, tab. 76-78, p. 107-111. Questa statua serviva di candelabro, ivi p. 108.

(2) Ivi tab. 78 (duplicem pateram).

(3) Ivi tab. 76.

(4) Ivi tab. 77, globum sinistra contra pectus attollit.

riore della reggenza periclea, che dall'Ol. 79 giunge fin all'Ol. 87, 4, certamente non prima dell'Ol. 78, 1 o ancora 78, 2 e senza ogni fallo avanti l'Ol. 80. Per lui lavorava a norma d'una iscrizione Aristocle, figlio d'Aristione. Fra l'Ol. 82 e 87 tanto Eleusi quanto Atene ricevette sotto Pericle una assai mutata forma. Avanti l'Ol. 85, 3 furono eseguiti i Centauri e Lapiti nelle metope, ed uno o due frontoni dell'Hekatompedon. Deve pur mettersi prima dell'Ol. 85, 3 il compimento del simulacro nell'Hekatompedon. Sotto la direzione dell'architetto Mnesiktes furono fabbricati i propilei Ol. 85, 4 fin ad Ol. 87, 1 (1), nella qual epoca Fidia lavorava in Olimpia.

§. 7. Si giungeva dal sagrario della Ge kurotrophos, e Demeter Chloe (2), lasciando il cimonio muro a destra, dopo avere passato il cantone nord-occidentale del grande sperone, alla sostruzione dei propilei.

La gran scala che conducea ai propilei, avea sul fianco meridionale almeno un largo basamento. Da questo una scala stretta, cioè 1,317 met. larga (3), portava fra la sostruzione del meridionale fianco dei propilei (4) e la sostruzione del tempio della Nike Apteros, a questo sacello (5). Esso stava su quello sperone del cimonio muro che nella pianta comparisce un irregolare quadro verso occidente, a chi saliva lo scalone a mano destra. Lo sperone del muro, vuo' dire la sostruzione del tempio della Vittoria, è una gigantesca ante la quale, ugualmente come il cimonio muro (6), è fabbricata di quadri di poros (7).

Considerando ora questa località ognuno converrà che siccome all'ala destra o meridionale dei propilei contrasta la sinistra o settentrionale, così per norma dell'equilibrio pure il tempio della Nike

(1) Boeckh, Staatsh. Bd. I, S. 217.

(2) Paus. I, 22, 3.

(3) Ludw. Ross, Ed. Schaubert u. Chr. Hansen, Die Akropolis von Athen. Berlin 1839. fol. Tab. II, *b*. Taf. III, fig. I, *a*. Abschnitt 3, Anm. 71.

(4) Ross Taf. III, fig. I, *d*. Taf. IV, fig. I, D. Taf. II, *b*. Abschn. 3. Anm. 7.

(5) Le temple de la Victoire sans ailes sur l'Acropole d'Athènes, restauré par R. Kousmin, décrit par Vincent Ballanti. Rome 1837, fol. Ved. Bull. 1837, p. 218-221. Alb. Lenoir, Temple de la Victoire aptère à Athènes. Nouvelles Annales publiées par la section française de l'Institut archéologique. Tome I, deuxième cahier. Paris 1837, p. 299-312. Monuments pl. VII. Ludw. Ross etc. Berlin 1839, fol. Taf. II, A, A. Abschn. 3, Anm. 72-80.

(6) Kunst-Blatt 1835, n. 76.

(7) Kunst-Blatt 1835, n. 31.

richiede simile contrapposto sulla parte settentrionale. Chè benchè i Greci e Romani non avessero per nulla in mira per le piazze pubbliche e nei siti sagri quella calma e perfetta simmetria che oggi è in voga, (ciò che ci insegna già la vicendevole posizione dei due tempj principali che stanno sulla pianura superiore dell' acropoli e la stranea economia e forma dell' uno di essi), tanto peraltro è manifesto che allo sperone posto di quà dovea risponderne uno anche assai disparatamente foggiato di là. Ma perchè la località quivi non offria che una profondità e non un rialto della montagna e del sasso, dovremo preliminarmente ammettere, che ciò che stava in quel posto non era altro che una cosa da fondo in cima fabbricata da mani d'uomini. Se osserviamo ora le rovine, troviamo realmente simile opera, la quale peraltro a grande nostra sorpresa al tempio della Nike non è punto contemporanea, che non appartiene che all'epoca d'Augusto. Su questa opera il postamento della statua d'Agrippa non potrà essere trattato a norma delle presenti ricerche cronologicamente progressive, che in ultima fine e naturalmente con brevi parole. Provvisoriamente peraltro esterniamo in quest' occasione la conghiettura, che in più rimoti tempi quivi stava una torre e su questa un simulacro dell' Hekate e cercheremo di mostrarlo ad evidenza mediante le più variate prove.

Se i coevi d'Augusto notano di quanto richiegga il tempio della Nike un architettonico contrapposto sul lato settentrionale dirimpetto, questa circostanza molto meno sarà sfuggita di vista agli Ateniesi nell' epoca dell' ergere tutti questi edifizj e statuarie opere. Se dimoriamo poi qualche momento presso le statue dei più vicini dintorni e consideriamo il loro collocamento, anche quivi pare sempre s'incontri un oggetto di destra corrispondente al sinistro.

L'una delle statue equestri dovrebbe essere stata sul fianco destro della salita ai Propilei, l'altra sul fianco sinistro, ambedue naturalmente sulla pianura che trovasi immediatamente innanzi alla salita che poi sempre diventò più erta. Per conseguenza l'una stava avanti la sostruzione del tempio della Nike Apteros, l'altra a uguale livello sul corrispondente lato dirimpetto (1). Esse sicurissimamente ritraevano

(1) Questo posto pare preferibile all'altra supposizione, a norma di cui l'una statua equestre avea da cercarsi immediatamente presso l'ala destra, l'altra immediatamente presso la sinistra de' propilei, per conseguenza ambedue più in alto. Pausania, stante sulla pianura inferiore, menziona prima la salita, poi i propilei medesimi, perchè ambedue erano perfettamente visibili a chi stava a basso pure da lontano, poi rivolgendo lo sguardo verso sè medesimo, il tempio della Vittoria che a lui stava più vicino, ed in ultimo a mano destra e sinistra le due statue equestri a' suoi piedi.

personaggi mitologici e non istorici (figlinoli di Xenophon), secondo credè Pausania. Saranno anche stati collocati a fianco de' cavalli, forse tenendoli alla briglia, siccome i celebri colossi ora di Monte cavallo, i quali a parer mio sono repliche soltanto smisuratamente ingrandite di quelle piccole figure collocate una volta presso i propilei dell'acropoli. Di faccia all'Hermes Propylaios stavano le vestite Grazie sia che fossero situati tanto quello quanto queste a mano manca e destra nei corridoj dei propilei, ossia internamente in due mura del passaggio dell'acropoli. L'autore Socrate (1), figlio di Sophroniskos, avea collocato le deità intorno una colonna, secondo si può rilevare dalla copia che ci resta sopra attiche medaglie (2).

§. 8. Se vogliamo esaminare finalmente l'idea di tutte quante le divinità finora nominate e i loro reciproci rapporti, nell'epoca la più remota e fuori dei propilei, fù eretto il simulacro ed il tempio della non alata Nike, che tenea l'elmo (3), parte per rendere più rilevata una idea già contenuta in Pallade, parte perchè il dovere di custodire arce e città in ogni tempo contro gli inimici era il più urgente. Dopo questo pericolo il più generale in ispecie, doveano prendersi misure contro notturne sorprese da parte del nemico e sfregj degli indigeni (4). Perciò fù eretta l'Hekate Epipyrgidia, la quale stava di rincontro alla Nike Apteros. Affinchè anche durante il giorno non restasse incustodito il quintuplo ingresso dell' acropoli, furono aggiunte in ultimo le statue dell' Hermes e delle Chariti (5), le quali stavano presso i propilei. Vicendevolmente s'incrociavano le funzioni delle Hore e delle Grazie. Le fisiche toccavano alle Hore, le spirituali funzioni alle Grazie, mentrecchè queste ricevettero la fisica idea delle Hore (6) e siccome divi-

(1) Paus. I, 22, 8; IX, 35, 1: καὶ Ἀθήνῃσι πρὸ τῆς ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἐσόδου Χάριτές εἰσι καὶ αὗται τρεῖς· παρὰ δὲ αὐταῖς τελετὴν ἄγουσιν ἐς τοὺς πολλοὺς ἀπόῤῥητον. Diog. Laert. vit. Socrat. lib. 2, p. 37. Suid. v. Σωκράτης. Plin. H. N. 36, 4, 10. Thiersch, Epochen 2. Abh. S. 23, Anm. 12.

(2) Pellerin, Rec. T. I, pl. 22, n. 5, p. 145. Stuart, Antiqu. vol. II: Mionnet T. II, p. 131, n. 209. R. Kousmin et Vinc. Ballanti l. l. pl. VI, f, pag. 13: Cfr. Combe, Mus. hunt. tab. 9, n. 5.

(3) Harpocrat. v. Νίκη Ἀθηνᾶ: cf. Meurs, Cecrop. c. 8.

(4) Hekate φύλαξ. Schol. Theocr. 2, 12: – ὡς νυκτερινὰς θεὰς καὶ τὰ κατὰ τὴν νύκτα πραττόμενα ἐφορώσας: e Auson. p. 341, v. 25: noctisque per umbram tergemini vigiles.

(5) Hermes e Chariti congiunte presso Aristoph. Thesm. 301. Hermes siccome guida delle Chariti. Cornut. 16, p. 164. Le Hore e Chariti avanti il tempio della Atene Polia in Erythræ: Paus. 7, 5, 4.

(6) Le Hore custodivano le porte del cielo. Hom. Il. 5, 748; 8, 392: Nonn. Dionys. 13, 23: Porphyr. ap. Eus. Pr. ev. 1, 11, p. 114.

nità del tempo (1), anche in senso più ristretto divinità del giorno (2) regnavano.

Siccome tutti quanti i finora menzionati simulacri trovarono un posto alla salita dell'acropoli soltanto, mercè la loro relazione colla divinità principale, così dovrebbe pur essere stata condizionata l'erezione della statua di Hekate pel culto della Pallade. Questa però, la quale comparisce nel ratto di Persephone (3), e che porta simile come Hekate la chiave (4), era, siccome lo mostrano attiche monete e testimonianze di autori di fede degni, fino di un Aristotele (5), parte dea notturna, parte dea lunare (6). Siccome intanto Fidia mancava di conferire alle rappresentazioni figurative di Pallade gli attributi che accennano questo, così dovea trovarsi vicino almeno un simulacro della dea triforme, che comprendea Selene e la chiave-portante dea della

(1) Chariti combinate col Dioniso tauriforme. Plut. Q. Gr. 36.

(2) Siccome divinità del giorno le Chariti sono figlie di Helios ed Aigle. Antimach. ap. Paus. 9, 35, 1. Sul foro degli Elei stavano statue di Helios, Selene e delle Chariti. Paus. 6, 24, 5. In Hermione un tempio dell' Helios e bosco delle Chariti accanto al tempio di Serapide ed Iside. Paus. 2, 34, 10.

(3) Hom. Hymn. in Cerer. 425: Voss ad h. l. Diod. 5, 3: Reale gall. di Firenze Ser. IV, vol. 3, tav. 152: Visconti, Mus. pio-cl. V, 5: Adm. rom. ant. vest. tab. 53: Welcker, Zeitschr. I, Bd. 1, H. p. 71.

(4) Pallade sola conosce la chiave del ricettacolo entro cui stà rinchiuso il fulmine di Giove (Æsch. Eumen. 825). In Atene essa chiamavasi Κληδοῦχος (Arist. Thesmoph. 1142: Ἡ πόλιν ἡμετέραν ἔχει, καὶ κράτος φανερὸν μόνη κληδοῦχος τε καλεῖται) e sotto questa denominazione da Fidia rappresentata: Plin. H. N. 34, 19, 1. Vol. V, p. 111 (Kleiduchos d' Euphranor ib. 34, 19, 16. Vol. V, p. 124): Heyne, De auctor. formar. in comm. soc. Gott. VIII, p. XXVIII. Pallade è pure πυλαία o πυλαῖτις (διὰ τὸ ἄνωθεν ἵστασθαι ταύτην πρὸ τῶν πυλῶν τῆς πόλεως: Schol. Æsch. Sept. c. Theb. 170).

(5) Aristot. ap. Arnob. adv. gent. lib. 3, p. 149. Paris. 1605. 8.° Istri fr. p. 58, 83: Plut. de fac. orb. Lun. T. IV, P. II, p. 731: Wytt. Porphyr. ap. Euseb. Præp. ev. l. 3, p. 113: Ulpian. ad Demosth. Midiam p. 222, ed. H. Wolf: Augustin. De civ. Dei l. 7, c. 16: Aleandri, Tab. Heliac. Lut. Par. 1617, p. 110: Visconti, Mus. pio-clem. vol. VII, tav. 49, p. 85: Evelil, De Min. synt. p. 50-52. La mezzaluna sopra 18 attiche tetradracme dell'epoca avanti Fidia nel gabinetto di Gotha: Cf. H. De Luynes, Études numism. p. 94, ann. 3. Pallade portò il cognome φώσφορος. Procl. in Platon. Tim. l. 1, p. 52. Pallas Hellotia. Boeckh, Expl. Pind. p. 216.

(6) Etym. magn. v. Τριτόμηνις. Suid. ead. v. Etym. magn. v. Τριτογένεια. Suid. v. Τριτογενής: Dionys. Halic. Ars rhetor. c. 3. – Della mistica dea triforme Artemi, Persephone, Pallade, il di cui simulacro era eretto nel sito cognominato Trigla in Atene, è stata fatta menzione di sopra §. 1.

mezza notte, per rendere manifesta una idea, la quale stava nascosta nella generale di Pallade, perchè questa si spiegasse nella sua totalità.

Il fallico simulacro di Hermes, il quale scambievolmente con Hekate proteggea le abitazioni dei cittadini, avea trovato un posto nel santuario della Polias (1). Cereali erano già quelle Agraulos, Pandrosos, Herse, tutte quante sull'acropoli domiciliate. All'Hekatompedon erano rappresentate le Ersefore, sulle di cui sagre funzioni gli antichi medesimi non sapeano decidere, se fossero state eseguite in onore di Pallade oppure di Cerere (2). Anche lo Xoanon della non alata Nike-Athena tenea nella destra la mistica melagrana (3).

Forse potrebbero trovarsi altri culti e simulacri dell'acropoli ancora, da cui potrebbe essere dedotta l'intenzione dei sacerdoti di allacciare un qualche tanto desiderato legame fra l'acropoli ed Eleusi; anzi, se fosse possibile, di mettere tutta l'acropoli sotto la protezione delle eleusinie divinità. Cotale scopo intanto si ottenea nel modo più breve e più facile con ciò che ora, (poichè erme e statue dell' Hekate triforme tanto dal tempo degli Orfici, quanto dalla di sopra §. 5 accennata epoca di passaggio, già stavano erette dappertutto innanzi alle più meschine case cittadinesche d'Atene) (4), si eresse un simulacro capitale della eleusinia Hekate, cioè della notturna custode della sede dei misterj, alla salita dell'acropoli, presso il più splendido gruppo di fabbriche ed appunto innanzi ai propilei.

Abbiamo quindi visto, che gli Ateniesi nel secolo pericleo si erano proposto di dare tanto all'acropoli quanto alla sede de' misterj in Eleusi, dopo la distruzione di anteriori edifizj nell'antico stile dell'arte fabbricati, un esteriore aspetto secondo lo richiedeva l'alto livello dell'architettura, scultura e pittura sì rapidamente progredite e verso la perfezione condotte. Siccome peraltro un problema sì vasto non potea sciogliersi che successivamente, così era inevitabile di anteporre sempre il più vicino al secondario, vuo' dire di terminare prima l' Hekatompedon che di pensare all' ingrandimento dell' Eleusinion ed in analogo modo di non mettere mano ai propilei d'Eleusi prima di aver condotto a termine quei dell'acropoli. Noi crediamo di aver mostrato con chiarezza, come è avvenuto, che Alcamene ricevette l'ordinazione, di eseguire per la residenza della Pallas Polias e per l'erario dell' intero popolo una statua della notturna custode, della eleusinia Hekate, in modo conforme allo stato attuale dell'arte, mentrechè in

(1) Paus. I, 27, 1: Müller, Min. Pol. sacr. p. 28.
(2) Müller, Min. Pol. sacr. p. 14-16. Cf. Paus. I, 27, 4.
(3) Lycurg. or. *περὶ τῆς ἱερείας* ap. Harpocrat. s. v. Νίκη 'Αθηνᾶ.
(4) Schol. Arist. Plut. 1194. 1196: Boeckh, Staatsh. B. I, p. 472.

Eleusi medesima doveano contentarsi se non di antichi orfici simulacri d'Hekate, almeno di tali, quali secondo si accennò di sopra §. 5, erano stati eseguiti nell'epoca immediatamente anteriore ad Alcamene.

§. 9. Alcamene, forse Ol. 77 o circa nato e contemporaneo di Critia, Nestocle, Egia, era secondo taluno ateniese, secondo altri lemnio (1). Ambedue le date possono essere giuste, se egli spettava al numero di quei cittadini, a cui l'attico popolo, il quale sin dall' Ol. 73, 3 non esercitava poca influenza sopra Lemno, assegnava cleruchiche terre in Lemno. Alcamene pare abbia vissuto per qualche tempo su quella isola celebre per mine e lavori in metallo e da ciò ricevuto il cognome νησιώτης (2) ossia isolano. Isolano vien chiamato pur Critia, da cui Alcamene mentrechè dimorava in Lemno forse è stato ammaestrato nell'arte. Colla lavorazione in metallo imparava Alcamene in Lemno pure il modo di ritrarre le divinità quà e là in Samotrace adorate. La sua dimora in Lemno dovrebbe essere stata breve. Dopo il suo ritorno lavorava la statua di Pallade, la quale riuscì tanto difettosa, che l'altra di Fidia ad essa fù preferita col consenso di tutti. Ciò l'indusse di unirsi con Fidia, il quale siccome autore della lemnia Pallade di bronzo, forse avea possedimenti in Lemno, e di perfezionarsi sotto di lui maggiormente. Appresso le norme di Fidia esso eseguiva forse con Egia e Critia i Centauri e Lapiti nelle metope (e con Paonios?) uno oppure ambedue i frontoni dell'Hekatompedon nel medesimo tempo, in cui Fidia costruiva il simulacro della dea d'oro ed avorio, cioè avanti l'Ol. 85, 3. In compagnia d'altri artisti egli veniva con Fidia in Eli (3) e lavorava quivi probabilmente nel mentre che Fidia creò l'olimpio Giove e che Peonio di Mende operava il frontone anteriore del tempio di Giove in Olimpia e le sculture del timpano postico (4). È da credere che Fidia abbia assistito tanto Peonio quanto Alcamene con consiglio ed opera, di maniera che questi evitò i falli commessi nella statua di Pallade. Nel tempo della sua dimora in Olimpia caderà pure l'esecuzione della statua enea da Plinio mentovata d'uno che ha vinto nel pentathlon. Dopo aver terminato queste opere d'arte egli accompagnò Fidia in Atene, dove visse lungo tempo dopo la morte di lui, lavorando per i tempj, come per esempio la criselefantina statua

(1) Suid. s. v. Ἀλκαμένης.

(2) Tzetz, Chil. 8, hist. 193, v. 340.

(3) Vedi su questo la mia dissertazione inserita nella Enciclopedia di Halla sotto l'articolo: *Olympischer Jupiter zu Olympia* p. 258.

(4) Su ciò ho parlato prolissamente nella dissertazione: *Olympieion zu Olympia* (Enciclop. delle scienze ed arti, sect. 3, Th. 3. Leipz. 1832, 4°, p. 215-221).

di Dioniso pel tempio vicino al teatro d'Atene, nel quale un quadro ritraeva il lemnio mito dell'Hefestos ricondotto da Dioniso nell'Olimpo (1), di più l'Hefestos (2) e l'Ares (3), forse pur allora la statua d'Asclepio nel tempio di Mantinea (4). Per gli orti in Atene, dove stava Afrodite Urania, cioè la zerinthia Afrodite ossia la Kabeira in forma d' erme, Alcamene operava una statua d'Afrodite (5), per l'acropoli la Prokne e l'Itys (6). Presso gli Ateniesi, per i quali egli lavorava la maggior parte delle sue opere, pare che fosse sostituito al loro Fidia, da prematura morte tolto. Pausania ancora asserisce, che Alcamene in riguardo alla virtù nel lavorar statue teneva il secondo posto dopo Fidia (7). Esso fù anche anteposto all'emulo di lui, a Polykleitos, tanto dagli scrittori posteriori, quanto certamente fin da quando vivea, dagli Ateniesi che di lui erano superbi (8).

Quando intanto Alcamene, tutto al più tardi l'Ol. 87, 2 avea da operare una statua d'Hekate per la custodia e l'ornamento dell'acropoli di faccia al tempio della Vittoria senz'ali, non fece altrimenti che Fidia e Policleto per le loro statue di Giove, Pallade e Giunone. Egli sottopose le statue della triforme dea che stavano già in Atene ed Eleusi a critico esame, e s'ingegnò di stabilire un definitivo canone per il modo di ritrarre la notturna dea Hekate, riducendo il variabile a norma e semplificando ciò che era sfoggiato.

Si divide peraltro la notte al più naturale in trè parti (9). La sera pel solito vien immaginata siccome illuminata dal chiaro della luna. Col

(1) Paus. 1, 20, 2.

(2) P. 1, 14. Cic. nat. deor. 1, 3; Val. Max. 8, 11, ext. 3; Cf. la picciola statuetta di bronzo nel real museo di Berlino: A. Hirt, Die Gesch. d. bild. Künste b. d. A. Berl. 1833. p. 142.

(3) P. 1. 8, 5. Cf. la statua del dio a Parigi. (4) P. 8, 9, 8.

(5) P. 1, 19, 2; Lucian. Imagines 4, T. II, p. 5, ed. Schmieder: Τὸ κάλλιστον τῶν 'Αλκαμένους πλασμάτων. ib. 6, p. 6, τὰ μῆλα δὲ, καὶ ὅσα τῆς ὄψεως ἀντωπὰ, παρ' 'Αλκαμένους καὶ τῆς ἐν κήποις λήψεται· καὶ προςέτι, χειρῶν ἄκρα, καὶ καρπῶν τὸ εὔρυθμον, καὶ δακτύλων τὸ εὐάγωγον, ἐς λεπτὸν ἀπολῆγον, παρὰ τῆς ἐν κήποις καὶ ταῦτα. Müller p. 161. (6) Paus. 1, 24. 3.

(7) P. 5, 10, 2. Da Luciano Alcamene vien nominato dopo Fidia (Luc. Imagines 3, T. II, p. 5), dopo Fidia e Prassitele (Lucian. quomodo hist. sit conscrib. 51, T. I, p. 434), fra Fidia e Mirone (ibd. Hermotimus 19, T. I, p. 351 ed un altra volta Lucian. Jupiter tragœdus 7, T. II, p. 113), finalmente dopo Policleto e Fidia (ib. l. l.).

(8) Dionys. Halic. de Dem. T. VI, p. 1108, ed. R. Quinctil. 12, 10. Dion. Chrys. or. 12, Vol. I, p. 396, ed. Reiske.

(9) Poll. On. 1, 7, 70; Hom. Od. 12, 312; Bochart, Hieroz. vol. I, p. 396. νύκτες: Heind. ad Protag. p. 463; Pind. Nem. 6, 6; Pyth. 4, 256. p. 278; ἑσπέραι: Pind. Isthm. 7, 44; Expl. p. 547; ὄρφναι: Pind. P. 1, 23.

nascere del sole finisce la terza parte della notte. La dea della mezza notte che è scevra di lume, situata frà luna e sole oppure frà sera e mattina, e ai non iniziati apparente come una formidabile deità infernale, vigila, quando gli altri dei al dire d'Omero dormono, dapprima sulle porte dei propilei dell'acropoli, la di cui chiave ella porta (1), poi anche sui beni secolari degli iniziati, ed è capace di spacciare ai suoi prediletti larghi doni dai sotterranei tesori di Pluton-Plutos, per l'apertura de' quali è richiesta ugualmente una chiave. Essa è la dea della terra, nel di cui oscuro grembo riposano i doni di Demeter, mentrechè le altre due Hore, sui capi delle quali abbiamo notato sole e luna (2) i contrassegni della tracia Dilonchos, ajutano la prospera loro fertilità.

Più grandi sono le difficoltà che nascono per la definizione dei tratti del volto d'ognuna delle trè singole Hore, i quali doveano anzi farsi comprendere con facilità sotto un'espressione totale. La dea vespertina dovea rassomigliare ad Artemi-Selene, la mezzana a Persephone, senza essere identiche con quelle deità; per la terza o bacchica Hora, che s'unì siccome in Titane (3) a Dioniso, e la quale, perchè non resti senza nome, potrebbe chiamarsi Phaetusa o Lampetia, Alcamene cercò di trar profitto dall' ideale parte di Eos e Hemera (4), parte di Helios-Dionysos (5). A questo dio anche da Fidia rappresentato dovea rassomigliare la statua siccome sorella a fratello e dall'altro canto non dovea perdersi l' idea principale della dea notturna. Dovea poi la mezzana Hora, Persephone-Hekate, alludere contemporaneamente a Demeter e Rhea, e se da una banda avea d'avvicinarsi alle Hore della sera e della mattina in modo da passare per sorella di loro, dall'altra parte non dovea tanto coincidere con essa quanto facea la veneranda Leto con Artemi di lui figliuola (6).

Questa rappresentazione, nel suo variato e pure quasi identico, da Alcamene non fù effettuata che mercè la più accurata cognizione del carattere delle deità feminee in genere e mediante l'osservanza di assai raffinate degradazioni. Di quella si era ammaestrato nella scuola

(1) Assai di frequente vengono menzionate le porte dell'acropoli ed i di lei chiavistelli nella Lisistrata di Aristofane (v. 246, 264, 311-313, 424, 429, 488), la quale sarà portata sulla scena nell' Ol. 92, 1. Epoca in cui Alcamene potrebbe essere stato ancora in vita.

(2) Schol. Hes. p. CXLI, *b*.

(3) Nella Stoa del tempio d'Asclepio, Paus. 2, 11, 8.

(4) Intorno ἠώς e ἡμέρα ved. Ammon. de voc. diff. p. 209 (Erl. 1787).

(5) Paus. 5, 11, 3.

(6) Ugualmente intricata era la rappresentazione della dea Siria. Lucian. dea Syria 32, Vol. IX, p. 117.

di Fidia, il quale ritraeva l'intero ciclo degli dei in parte almeno siccome accessorio alle principali di lui opere. Queste doveano trovarsi alla disposizione d'un artista, il quale era superiore in più d'una cosa allo stesso Policleto (1).

Restano a sciogliersi ancor due questioni; dapprima in qual modo Alcamene abbia aggruppate le singole figure, e poi se le abbia collocate intorno ad una colonna.

Se il gruppo avesse avuto il suo posto sopra una piazza spianata, da tutte le bande libera, sul fianco sinistro della dea vespertina avrebbe dovuto stare la destra della dea di mezzanotte e sul lato sinistro di questa la destra della dea mattutina. La medesima più naturale disposizione, la quale vogliamo chiamare la dritta, dovea essere adoperata da Alcamene, se il gruppo d'Hekate avesse ricevuto il suo posto sul lato destro, cioè su quello della salita all'acropoli, dove il tempio della Vittoria senz'ali era già da gran tempo eretto. Siccome peraltro il gruppo dovea ergersi a fianco dell'opposto lato della salita, così Alcamene si vide costretto di mettere in opera l'opposita *sinistra* disposizione. Egli però collocò al lato destro della dea vespertina il sinistro di quella di mezzanotte, sul fianco destro di questa il sinistro della mattutina, alla mano destra della quale trovavasi novamente il fianco sinistro della dea vespertina. La quale sinistra disposizione in apparenza snaturata, ma meramente dalla esposizione del gruppo sull'acropoli cagionata, ritrovasi a grande nostra sorpresa sin nella ridetta copia del Museo capitolino e questa strana particolarità mostra ad evidenza la straordinaria sua fedeltà. Quindi collocò Alcamene la dea mattutina in tal modo, che guardasse chi montava verso i propilei, e gli fosse a mano manca e che gli sguardi di essa medesima fossero diretti verso levante, mentrechè la dea vespertina sul fianco de-

(1) Quinctil. Inst. or. 12, 10. – Cani non doveano adoperarsi da Alcamene nè nelle mani, siccome ai tracj simulacri d'Hekate, nè ai piedi d'essa secondo si veggono nelle statue d'Hekate poco prima di lui uscite di mano d'artista, di cui di sopra si dette cenno, oppure in quelle posteriori che copiano le monete dell'Asia minore, creando l'Epipyrgidia per l'acropoli. Però essi mancano tanto alla picciola copia della di lui opera del Museo capitolino, quanto alla più recente, per ignoranza del copista in parte variata o piuttosto sformata rappresentanza del Museo chiaramonti (h. 6. p. 5 on. «Musée de sculpture antique et mod. par M. le comte de Clarac, huitième livrais. Paris 1834, pl. 568, n. 1201. – Mus. britann. sixième salle n. 20». h. 2, p. 30 po. Ibid. pl. 558, A, n. 1201, C). La ragione di tale ommissione vien accennata da Plutarco, Qu. rom. III, T. II, P. I, p. 186. Wytt. *καίτοι φασὶν ἔνιοι, μήτε τῆς Ἀθηναίων ἀκροπόλεως ἐπιβαίνειν κύνα, μήτε τῆς Δηλίων νήσου, διὰ τὴν ἐμφανῆ μίξιν*; cf. Philoch. p. 80-81; Lobeck, Aglaoph. p. 1095.

stro stava ad un dipresso rivolta verso ponente. Da ambedue le deità coperta e poco visibile la fosca dea di mezzanotte, stante fra il lato destro della vespertina ed il sinistro della mattutina dea, mostrava il dosso a chi ascendeva da basso verso i propilei. Chè essa stava di faccia al lato occidentale dell'ala boreale dei propilei e rivolta verso le porte di questi, affisandole continuamente e come se fosse per chiuderle o per aprirle con corda e chiave. Per cosiffatta sagacissima disposizione, la quale s'acconcia sì maravigliosamente colla figurina d'Hekate del Museo capitolino, Alcamene ottenne questo che, mentre la pluralità dei divoti non faceva la salita dell'acropoli nè la sera, nè molto meno di notte tempo, la splendida dea mattutina e diurna era continuamente loro rivolta secondochè conveniva e dava fra tutte le trè dee più negli occhj.

L'altra questione, se le trè dee stassero intorno una colonna o pilastro che sia, non può essere sciolta che in modo d'artista. Senza colonna o pilastro avrebbe dovuto trovarsi nel centro una cavità enorme, la quale in primo luogo avrebbe ingrandito inutilmente la difficoltà dell'esecuzione dell'opera, e che in secondo luogo sarebbe divenuta la riunione di ogni sorta d'immondezze, siccome per l'acqua pluviale ecc. per cui era miglior consiglio riempirla. Dippoi un simile tronco che fosse collocato nel bel mezzo e che si ergesse dal postamento, avrebbe reso l'insieme molto più solido e durevole. Ma che cotal tronco non sia stata una colonna, come nel gruppo della prima stanza de' busti del Museo pio-clementino (1), ma anzi triangolare (2), io deduco semplicemente dalla statuetta capitolina, la quale fralle nuche ed i dossi delle trè dee vicendevolmente ravvicinate, mostra un buco *triangolare* imperciocchè n'è rotto il triangolare pilastro, il quale altre volte vi sussistea.

§. 10. Risulta dalla mia intera dissertazione, ma particolarmente dalla prima parte, che già prima d'Alcamene la separazione della Hekate in trè figure era in uso, e che quell'artista non può passare per nulla siccome inventore in questo punto. Pausania stesso limita la

(1) Beschreibung der Stadt Rom. Bd. 2, Abth, 2. Stuttg. u. Tüb. 1834, S. 184, n. 44.

(2) Mostra trilatere pilastro a cantoni ottusi il marmo del Museo Nani a Venezia, intorno a cui ballano le trè vestite vergini, quivi per Naiadi considerate. La seconda si trova messa fra la prima e la terza in modo tale che porgonsi le mani innanzi ai cantoni ottusi. Pel contrario la prima e la terza non toccansi, ma anzi quella tiene la destra sul petto, questa dietro la schiena. («Alt. palmi rom. 1, 6». Collezione di tutte le antichità che si conservano nel Museo naniano di Venezia. Venezia 1814, p. 27, n. 254).

sua asserzione per l'aggiunta ἐμοὶ δοκεῖν, chè egli ricordavasi bene di non aver instituito le ricerche a tal' uopo necessarie. Il di lui merito però deve cercarsi meramente in quello che abbiamo pocanzi nella sua opera rilevato e vantato, dippiù negli accessorj da Pausania accennati colle parole ἣν 'Αθηναῖοι καλοῦσιν 'Επιπυργιδίαν.

Winckelmann dedusse cotali denominazioni dalle corna di lei che aveano la foggia di torri (1). Hirt suppose una colonna, a cui erano appoggiate trè statue col dosso (2). In un'opera pubblicata fin dall'anno 1828, Gerhard s'immaginò un calato turriforme, il quale avesse fornito alla statua esso cognome (3). Il duca di Luynes ancora, le di cui *Études* comparvero nel 1835, credette che Hekate Epipyrgidia in Atene avesse avuto la corona turrita ovvero il polos (4).

Siccome tutte quante le mie ricerche intorno Hekate furono (meno qualche insignificante aggiunta di posteriore data), già estese fin dall'anno 1828, così ho fin d'allora scritto una confutazione della winckelmanniana interpretazione, ma dopo tanti anni mi pare poco opportuno di darla alle stampe. Il sig. cav. Gerhard si è da lungo tempo ritrattato in quanto alla di lui opinione sul resto occasionalmente esternata. L'asserzione del duca di Luynes dovrebbe essere basata meramente sull'acconciatura parte della Rhea, parte dell'Artemi Efesia (5), parte della dea Siria (6), alle quali deità Alcamene non ebbe mai pensato. Del resto una dea così formata non dovea chiamarsi

(1) Winckelm. Werke Bd. 6, Abth. 1, S. 42.

(2) Hirt, Bilderb. H. 1, S. 40.

(3) Gerhard, Antike Bildw. S. 90.

(4) Études numismatiques sur quelques types relatifs au culte d'Hécate. Paris 1835, 4.° Chap. II, p. 77 « il est la coiffure nécessaire d'Hécate epipyrgidia» etc. L'illustre autore pare s'immagini in genere la dignitosa dea siccome un simulacro composto della mostruosità della nera Cerere e della Medusa. I modi trovansi nelle posteriori rappresentazioni della dea triforme, p. e. sulle monete imperiali di città dell'Asia Minore, con che può confrontarsi il κάλαθος (canestro ripieno di frutti) mentovato da Euseb. Præp. evang. 3, 3, p. 113; Voss myth. Briefe Bd. 3, p. 204; simile elevata acconciatura di testa scorgesi sopra diverse sculture ad Alcamene anteriori, di cui abbiamo trattato in principio (§. 5). Da Alcamene furono ommessi accessorj di questa natura siccome poco confacenti al secolo di Fidia e poco graziosi del tutto.

(5) Questa vien chiamata da Plutarco ap. Eustat. ad Homer. Od. 5, p. 1864, στεφάνη.

(6) Lucian. de Syria dea 15, Vol. IX, p. 97: καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ πυργοφορέει, ὁκοίην 'Ρέην Λυδοὶ ποιέουσι. Ib. 32, p. 117, καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ ἀκτῖνάς τε φορέει, καὶ πύργον.

Epipyrgidia, ma piuttosto Pyrgophoros. Contro l'opinione di Hirt dovrebbe bastare l'osservazione, che lungo tempo prima d'Alcamene le figure delle trè dee stavano intorno colonne o triangolari pilastri, e che perciò anche nel caso che Alcamene stesso avesse conservato il triangolare pilastro, non c'era motivo di dedurre da sì triviale contrassegno una denominazione dell'opera.

Nell'orfica Argonautica, che fù compilata dopo l'era cristiana, vengono descritti il muro avanti il palazzo reale d'Aetes in Colchide, le torri di esso e le porte, quindi la dea delle porte Artemi, che stava in alto sugli stipiti di esse porte. Ancorchè il fantastico poeta descriva questa dea ad un dipresso al modo della infernale Hekate, pure possiamo raccomandare l'intero passo (1), il quale è troppo lungo per essere riportato, al particolare esame dei lettori. Nel verso 935 questa Artemi ἐμπυλίῃ vien menzionata sotto il nome di Munychia Hekate.

Già fù notato, che in tempi remoti si erano domiciliati sopra Munychia gli Orchomenici Minj, a cui la dea quivi adorata comparve Hekate. Quando poi il lemnio o taurico culto d'Ifigenia mercè la continuata relazione coi trasmigrati tirrenici Pelasghi giunse a Brauron, diverse particolarità del ciclo mitico e del culto della brauronia Artemi-Hekate furon traspiantate su quella di Munychia. I Tracj ancora introdussero presso la di lei statua i medesimi mensuali sagrificj, che ricevettero i simulacri della triforme dea lunare. Anzi sopra Munychia pure fù eretto il Bendideion. La lunare e solare deità Bendis peraltro è in un certo senso il prototipo della triforme Hekate nella forma da Alcamene creata. Ora se l'autore della sedicente orfica Argonautica, il quale se non in Atene stessa almeno in poco lontana città di Beozia scrisse questo poema nell'epoca già cristiana, conferisce alla sua colchica deità di fortezza Artemi-Hekate il cognome Munychia, ne risulta che o la statua d'Artemi in Munychia, oppure quella della Bendis nel medesimo sito, comparve anche nella sua esterior forma di dea della fortezza. Più omogenea era questa munichica dea di fortezza a quella Hekate, la quale avea da stare all'ingresso dell'acropoli, e ce ne fà testimonio questo che Alcamene ne improntava diversi particolari ad uopo della sua Epipyrgidia.

Per buona fortuna si è conservata la rappresentazione d'una Hekate Epipyrgidia sopra moneta non già degli Ateniesi, ma dei Kyzikeni, senza che i numismatici l'avessero riconosciuta per ciò che essa è, o che n'avessero almeno fatto uso ad uopo di più giuste idee sulla Epipyrgidia.

(1) Orph. Argon. v. 894 seq.

Kyzikos, dove gli Argonauti approdavano, stava di buon'ora in moltiplice commercio con la Tracia e Tessaglia. Ivi facevano stanza i Tirrenici Pelasghi che erano stati cacciati dalla Beozia e dall'Attica. Vennero a Kyzikos i Milesj, che oriundi d'Atene, adóravano insieme con Apolline ed Artemi pure Hekate.

Diamo in primo luogo una guardata alle altre assai numerose medaglie dei Kyzikeni, e troveremo, che il loro culto era essenzialmente di mistica natura (1). Ora vediamo Persephone da Plutòne portata sulla quadriga, mentrechè il calato cade per terra (2), ora *Demeter* che con faci in mani gira errando (3), più frequentemente ancora la testa della *Kora Soteira*, la quale fra tutte le deità erá la più adorata di Kyzikos (4), essendochè Giove già gli avea data questa città per dote (5). Quivi troviamo pur *Rhea* (6), per la quale fù Deo accomunata con Persephone già nell'omerico inno in Cerere, il quale l'Ol. 30 servia d' invito alle iniziazioni. Sul monte Dindymos presso Kyzikos avea Dindymene, la madre della Terra, il suo tempio. L'origine del suo culto dalla traduzione popolare fù messa in relazione cogli Argonauti (7). I misterj della Demeter Persephone stanno poi accennati nelle faci attortigliate da serpenti e nel caduceo del Keryx Hermes, il quale è fregiato d'un mazzo di spighe.

Pare peraltro che i Kyzikeni, a' quali la filosofia pitagorica non potea rimaner ignota, almeno nel secolo di Neante (8), abbiano ordinato

(1) Περὶ τελετῶν scrisse Neanthes di Kyzikos. Schweigh. Ind. Athen. Deipnosoph. (2) Mon. di Commodo in Gotha. Liebe, Gotha num. p. 374.

(3) Med. di Settimio Severo a Gotha. La dadnca dea è montata sopra carro con serpenti in una medaglia pubblicata dal Vaillant, Sel. num. e M. Fr. de Camps p. 35; Testa di Demeter, Mus. hunter. tab. 24, n. 6.

(4) Porph. de abst. p. 47, ed. Foger. Lugd. 1620. La nera vacca, la quale Persephone ricevette dai Kyzikeni in sagrifizio (Plut. Lucull. 10), fù scelta frequentemente per tipo di moneta (Sestini, Descr. n. v. p. 276, n. 24; Diadum. M. Ainsl.).

(5) Appian. Mithr. 75 (p. 221, ed. H. Steph. 1592), λέγεται δ' ἡ πόλις ἐμπροίκιον ὑπὸ Διὸς τῇ Κόρῃ δοθῆναι καὶ σέβουσιν αὐτὴν οἱ Κυζικηνοὶ μάλιστα θεῶν; Wessel ad Diodor. 5, 2; Steph. Byz. v. Κυζικός.

(6) Clem. Al. Adm. p. 11. Lugd. B. 1616.

(7) Strab. lib. 12, p. 576 (862 Alm.) Ap. Rhod. 1, 941. Schol. Nonn. Dion. p. 86, 18. Il simulacro di oro e di denti d' ippopotamo, che fù portato via da Prokonnesos, vien descritto da Paus. 8, 46, 2.

(8) Theol. arithm. ed Ast. p. 40, 180. La presenza di pitagorica filosofia in questa parte dell'Asia minore viene testificata dalla rilevabile moneta di Pitane in Misia. Pellerin, Rec. II, Pl. 50, n. 49: Sestini, Museo Fontana. Fir. 1827, tab. 6, fig. 11, p. 41. In Pitane (Hellan. fr. p. 110) e Kyzikos fecero stanza tirrenici Pelasghi.

i loro misterj sul modo degli Eleusinj. Però fù associata a Persephone l'ancella Hekate e, nel collocarla, da essi fù conservato il sistema ammesso dall'ateniese Alcamene.

Hekate Epipyrgidia comparisce per la prima volta in monete autonome dei Kyzikeni. Merita di essere nominata in primo luogo la seguente dell'imperial gabinetto di Vienna:

ΚΟΡΗ · CΩΤΕΙΡΑ · Caput Proserpinæ spicis coronatum ad d.

)(CΤΡΑ · ΛΟΚ · CΕΒΗ . . . ΚΥΖΙΚΗΝΩΝ · ΔΙC · ΝΕΟ· Templum octo columnarum. Praeterea Ἑκατεῖον tres deas sustinens, inter duas faces erectas, quibus serpentes obvoluti. Aen. 7.

Secondo dimostra la moneta, si giunse a Kyzicos dall' Hekateion collocato sopra due gradini, le di cui faci che stanno sui fianchi saranno illustrate più tardi, al tempio (della Persephone) a mano manca. Le altre monete autonome di questo genere hanno sulla parte antica la testa di quel Kyzikos, il quale ricevette gli Argonauti sì ospitalmente (1). Di più vedesi l' Hekateion sopra monete d' Adriano (2), della Faustina Giuniore (3), di Commodo (4), di Caracalla (5), Eliogabalo (6) e Galliano (7). I rovesci di tutte le quali monete mostrano una fabbrica *torriforme*, con base e cornice. Sul piano superiore stanno le tre Hore dell' Hekate (8). La prima, che guarda il fianco sinistro,

(1) Haym, Thes. Brit. P. II, tab. 1, n. 4, p. 7: Mionn. T. II, p. 534, n. 137: Sestini, Mus. Hedervar. P. II. Fir. 1838, p. 86, n. 24.

(2) . . . . . ΔΙC . ΤΡΑΙ . ΑΔ . . . . . Cap. Hadriani laur., ad d.)(ΚΥΣΙΚΗΝΩΝ. Ἑκατεῖον porta extructum inter duas faces accensas, quibus serpentes obvoluti. Ἑκατείῳ insistunt tres deæ faces tenentes. Æn. 8 1/2. Quest'esemplare da mè veduto nell' imp. gabinetto di Vienna non è solamente d'elegante lavoro, ma pure assai felicemente coniato ed eccellentemente conservato. Intorno intorno nell' incavo fra il cornicione di sopra e l'altro sulla porta pare si sieno trovati festoni. La leggenda ΚΥΣΙΚΗΝΩΝ stà del tutto abbasso. Mionn. T. II, p. 539, n. 173.

(3) Mionn. n. 190.

(4) Mionn. n. 207: Ramus p. 212, n. 19: Gesner tab. 126, n. 82: Sestini, Mus. Hederv. P. II, p. 94, n. 14 (Mus. M. Ducis).

(5) ΑΝΤΩΝΙΝΟC · ΑΥΓ. Caput Caracallæ laureatum.)(ΚΥΣΙΚΗΝΩΝ. ΔΙC. ΝΕΟΚΟΡ. Ἑκατεῖον inter duas faces, quibus serpentes obvoluti. Æn. 6. Su questa medaglia dell' imp. gabinetto di Vienna corre intorno l' Hekateon di sopra, cioè sopra la porta, un rabesco a guisa di meandro. Il muro, dentro cui stà la porta, è fabbricato di quadrati massi.

(6) Mionn. n. 226.

(7) Sestini, Mus. Hederv. P. II, p. 99, n. 29.

(8) Artemidor. Oneirokrit. 2, 37, T. I, p. 213. Ἑκάτην ἰδεῖν τριπρόσωπον ἑστῶσαν ἐπὶ βάσεως.

tiene, siccome mostra particolarmente la medaglia d'Adriano a Vienna, colla destra la face obliquamente alzata. La dea media che stà di faccia tiene in ognuna delle lateralmente estese mani una face. Finalmente tiene la terza, rivolta a destra, siccome la prima *una* face sola, ma con ambe le mani.

Senza aggiunger pregio alla desiderata rassomiglianza dell'attico-eleusinio (1) culto, pare che la stragrande predilezione dei Kyzikeni per torriformi fabbriche abbia contribuito alla esposizione d'una Epipyrgidia imitata dall' opera d' Alcamene. Per non toccare gli oecos Κυζικηνοὺς, di cui parla Vitruvio (2), Florus menziona l'arce, le mura e le marmoree *torri* della città (3), e Plinio, il quale vanta due assai artificiosamente *murate* fabbriche, il tempio di Giove ed il Buleuterion a Kyzikos, descrive sette torri, che stavano accanto alla porta Trachia e che erano celebri per un' assai bell' eco (4).

Forse trovavasi il gruppo delle Chariti, che stavano intorno ad una colonna in Kyzikos, ugualmente come sull' acropoli d'Atene nei dintorni della torre d' Hekate. Nell' epigramma (5) che celebra quel gruppo, si fà menzione di Pallade, il di cui culto in Kyzikos è noto pure da altre sorgenti (6). A noi già bastano le di sopra enumerate

(1) Spesse volte si è voluto, che il tempio di Eleusi abbia avuto a guisa dei tempj dei misterj in Egitto (Plutarch. De Isid. et Osirid. 20, T. II, P. II, p. 471) sotterranee nascoste camere nel suo fondo, per cui doveano essere condotti i misti in memoria della sotterranea dimora di Persephone, prima che giungessero nelle parti illuminate dell'edifizio. Secondo il testimonio d'Aristide era pur in Kyzikos un tempio, il quale fù diviso in trè appartamenti, un sotterraneo, uno a pianterreno ed un terzo sopra terra, manifestamente con allusione alla triplice dimora di Persephone (Aristid. or. T. 1, p. 240, Jebb.) - Kisykos dovrebbe aver mandato siccome tante altre città (Aristid. or. T. 1, p. 257) primizie in Atene.

(2) Vitruv. 6, 3, 10.

(3) Flor. 3, 5.

(4) Plin. H. N. 36, 22 e 23: Hirt, Gesch. der Baukunst. II, p. 59. - Per mantenere in buono stato gli edifizj pubblici nominatamente l'arsenale ed il magazzino da grano, la città tenea in tempo di Strabone trè architetti. Ora sussistono, oltre il teatro, le mura della vecchia città in diversi siti ancora interamente. Esse sono fabbricate di marmo e granito (Murhard, Gemælde des griech. Archipelagos, 1 Bd. S. 64), di cui abbondava la città. Il marmo di Kyzikos, assai stimato presso gli antichi, fù trasportato pure a Roma.

(5) Anthol. Gr. ad f. cod. olim Palat. T. 1, p. 297, n. 342. Ἄθρησον Χαρίτων ὑπὸ παστάδι τᾶδε τριήρη Στυλίδα κ. τ. λ. Boeckh, Expl. Pind. p. 172; Schwenck, Etym. mythol. Andeutung. S. 289.

(6) Apollon. Rhod. I, 955. Alcco ne fà menzione 967. Plutarc. Lucull. 10.

analogie fra Kyzikos (1) ed Atene, le quali non devono rendere maraviglia, attesochè Kyzikos da Mileto, la colonia degli Ateniesi verso l'Ol. 24 popolata, ambiva di essere considerata siccome nipote d'Atene, d' una città la quale riguardo all'arte prelucea a tutte le altre in ugual modo come Eleusi relativamente all' istituzione del mistico culto (2).

(1) Aigikoreis in ambedue le città. Caylus, Rec. II, p. 207.

(2) Dovrebb'essere necessario di rispondere a due opposizioni, che potrebbero essere fatte alla mia interpretazione delle monete kyzikene, cioè 1, che le trè dee non tengono i medesimi attributi come la dea triforme d'Alcamene, 2, che non stanno addossate l'una all'altra, ma anzi sono staccate. In quanto alla prima opposizione rispondo io, che già era una differenza nell'idea della attica e kyzikena dea. Quella siccome dea dell'acropoli avea la doppia relazione, cioè colla arce di Pallas Atene e le sue porte in primo luogo, poi colla sede de' misterj in Eleusi; mentrechè la kyzikena era meramente una custode dell' ingresso e della via al tempio della mistica Persephone, contenente perciò una idea più ristretta. I Kyzikeni però, omettendo la chiave della dea di mezzanotte e tutti gli altri numerosi attributi dell'attica Epipyrgidia, hanno rappresentato Hekate in quel modo semplice, il quale era in uso lungo tempo avanti Alcamene e che tiene anche un simulacro giunto fin a noi. Chè nel marmo, il quale già era in possesso del conte d' Ingenheim, e che ora trovasi nel real museo di Berlino, tutte le sei mani delle trè dee tengono alzate faci (Gerhard, Antike Bildwerke Taf. CCCXIV, n. 9, S. 91).

In quanto all'altra opposizione rispondo, che il modo dell'esposizione era pur condizionato dalla località. Era però la torre dell' Epipyrgidia di Alcamene più alta che larga, per via della particolare località del lato sinistro della salita alla più altamente situata porta dell'acropoli, per via del rapporto col tempio della Vittoria ecc. Pel contrario la torre di Kyzikos era più larga che alta, imperciocchè, giacente col tempio della Persephone sul medesimo livello, dovea essere tenuto in ogni modo più basso di questo. La stretta ed alta torre dell' Epipyrgidia d'Alcamene avea di sopra una stretta pianura, la torre bassa e larga in Kyzikos all'opposto un piano largo. Per tale motivo colà stavano le figure rammassate, quivi l'una staccata dall'altra.

Altrettanto vien confermato mediante l'analogo esempio delle statue nel tempio dell' Hekate in Argo. Già perchè questo tempio stava di faccia a quello dell' Eileithyia, è possibile, che gli Argivi (*εἰς τρεῖς βασιλείας διαιρεθέντες*: Paus. 2, 18, 4), a cui l' Hekate collocata sopra i trivj non era ignota (Steph. Byz. v. *Τριόδος*), sostenessero con preponderanza l' idea della dea lunare; e cito di più le trè in un triquetro riunite mezzelune sopra preziosa medaglia d'argento degli Argivi. Nel tempio d' Hekate in Argo medesimo stavano una statua marmorea di Scopa e ad essa dirimpetto due enei simulacri d' Hekate, l'uno di Policleto, l'altro del fratello di Policleto, cioè di Naucide, figlio di Motone (Paus. 2, 22, 8). Non credo che ciasche-

Ora se torniamo di nuovo sull'acropoli d'Atene, all'Epipyrgidia di Alcamene, alla quistione perchè egli ergesse la statua sua sopra torriforme postamento, da noi già è stato risposto dalla località dell'acropoli. Essa di più dovea trovar posto dirimpetto al tempio della Vittoria senz'ale innanzi agli alti ed in grandi dimensioni fabbricati pro-

duno di questi artisti abbia fatto trè Hore, in maniera che tutti e trè avessero eretto nove Hore dell'Hekate. Uno sviluppo sì ricco dell'idea dell'Hekate mediante trè volte trè Hore non sarà forse mancato in Eleusi per riguardo alle trè volte trè notti degli Eleusinj e per altre ragioni di sopra addotte. In Argo al contrario, dove Hekate stava con preponderanza opposta alla sola Eileithyia, sia siccome dea lunare, ossia siccome Kurotrophos ecc., non v'era ragione di oltrepassare il numero trè o di triplicarlo. Rappresentò però ognuno de' trè grandi maestri una sola Hora della triforme dea e tutte e trè le figure non stavano aggruppate immediatamente insieme, ma (ciò in concordanza col monumento di Kyzikos) assolutamente staccate l'una dall'altra. La di sopra esposta idea ammessa, la dea triforme a trè modj, che si vede sopra medaglia enea degli Argivi colla testa di Sabina (*a*, Mus. Arigon. T. II. Num. imper. græc. tab. 10, fig. 108. - *b*, Sestini, Descrizione di altre medaglie greche d. mus. d. S. C. d'Ott. Fontana. P. III, Fir. 1829, 4.° p. 42, Tab. II, fig. 17. - *c*, Collezione di Tôchon d'Annecy), dev'essere naturalmente dalle statue di quei trè grandi artisti diversa ed in posteriore epoca creata.

Ora, se uno domandasse la ragione perchè le trè figure di Kyzikos oppure il gruppo d'Alcamene sull'acropoli stassero congiunte coi dossi, all'opposto le trè figure del tempio d'Hekate in Argo colle faccie, risponderò così: Quelle erano collocate in aperto campo e però aveano la direzione in fuori, dimodochè il riguardante dovea passare intorno: le argive figure d'Hekate al contrario erano rinchiuse dentro un tempio. Perciò doveano guardare in dentro fissando coi loro sguardi il divoto stante nel bel mezzo. Qui può aggiungersi, che pure altrove furono rappresentate dai Greci le trè Hore dell'Hekate talvolta in un modo sì isolato come nel tempio d'Argo, non solo in rilievi, quali veggonsi ne' diversi atti del ratto di Proserpina, ma in statue eziandio. Così stavano nell'Ereon di Olimpia collocati insieme il cleiduco Plutone, Dioniso (siccome sopraintendente delle isole beate), Persephone e Ninfe, di cui l'una tenea la sfera, l'altra la chiave (Paus. 5, 20, 1). Le dee quivi da Pausania brevemente accennate per Ninfe esprimevano insieme con Persephone l'idea della dea triforme. Era però Persephone avanti e nel momento del suo ratto per Plutone da compararsi colla vespertina Hora; nella cleiduca ninfa riconosciamo la Hora di mezzanotte oppure la dea infernale, nella ninfa colla sfera l'Hora mattutina, la quale in parte è identica colla Persephone reduce dell'inferno, in parte s'associa a Dioniso siccome Hekate nella stoa del tempio d'Asclepio in Titane (Paus. 2, 11, 8). Così interpretate rispondono realmente le trè dee contemporaneamente ad

pilei. Essa avea siccome potente dea tutelare da custodire l'intiero gruppo d'edifizj dell'acropoli contro notturne disgrazie o contro la furia degli elementi o lo scorno degl' inimici. L' incongruente d'una figurina (1) o picciola o su basso e misero postamento eretta nella giudiziosa Atene difficilmente sarebbe stata traveduta oppure scusata (2). Per tali ed altre ragioni noi dobbiamo immaginarci l'enea statua delle trè dee di più che naturale umana grandezza, certamente più alta di quella che ancora sussiste nel Museo chiaramonti. Il piano superiore della sua torre dovea peraltro avere la medesima elevazione che il gradino inferiore tanto del settentrionale quanto del meridionale braccio dei propilei (3), il quale era fabbricato di *nera lapide eleusinia*. Cotale materiale era pur adattissimo pei quadri della torre d' Hekate.

§. 11. Una porta (4) che stà nel bel mezzo della torriforme base sulla moneta di Kyzikos è tanto elevata sopra la terra, che non può essere considerata in verun modo per l'ingresso ad una delle scale sussistenti dentro esso edifizio, ma dev'essere comparata ad una porta d'armadio.

Artemi, Atene ed Afrodite, le quali con Demeter, Kora, Pluton, le Moire e le Hore al trono dell'amicleo Apolline condussero l'Iacinto e l'Euboia verso il cielo (Paus. 3, 19, 4), puranche alle Ninfe, che altrove compariscono in mistico dintorno (Νυμφῶν Ἰσμηνίδων: Paus. 1, 31, 2) o ad altre compagne di Persephone (θυγατέρες τοῦ Δαμοφῶντος: Paus. 8, 31, 1). – In ultimo può farsi pur menzione del monumento di marmo a Berlino, che dell'altezza di piede 1, onc. 4 1/2, mostra trè donne lavorate quasi in modo di bassorilievo, cosicchè le parti di dietro appena sono toccate (Gerh. Berlins ant. Bildw. Th. 1. Berl. 1836. S. 387, n. 49, f). Le trè figure separate, in bassorilevare operate, corrono intorno un vaso romano, l'autore del quale prese la dea da lui messa in relazione colla luna triforme, per una compoposizione di Diana, Hekate e Luna (Lucernae fict. M. Passerii. Pis. 1739, fol. Vol. I, Tav. XCVII, p. 81).

(1) Schol. Theocr. 2, 12: Ἑκάτην διαφέρουσαν ἰσχύϊ καὶ μεγέθει. Sulla grandezza della tartarica Hekate, ved. Lucian. Philops. 22, vol. VII, p. 273.

(2) Mancò in Abdera. Gli Abderiti medesimi possedevano una Ἐπιπυργίτις. Hesych. T. 1, p. 1379. Ἐπιπυργίτις. ἡ Ἀθηνᾶ οὕτως ἐν Ἀβδήροις ἐκαλεῖτο.

(3) Ross Taf. IV, E', F.

(4) Secondochè dimostra l'esemplare viennese di moneta d'Adriano, la porta più alta che larga trovossi in un incavo assai profondo. Sul lato sinistro e destro della porta e nel mezzo corre una verticale semplice riga di chiodi di bronzo. Due striscie orizzontali di chiodi per ciascheduna parte stanno in alto, in mezzo ed a basso. Così l' intera porta resta divisa in quattro campi.

Universalmente conosciuto è il costume degli Ateniesi, introdotto dagli Orfici, di portare mensualmente al chiaro della nova luna ossia alla trentesima sera del mese (1) gli avanzi de' cibi dalle singole case ai simulacri d'Hekate sui trivj, e di deporveli siccome sagrifizj mortuarj (2). Cotale sagrifizio (Ἑκάτης δεῖπνον) nel secolo d'Aristofane fù già siccome un regalo della dea dei poveri (3), e in tempo di Luciano de' Cynici (4), i quali cercavano in affettata povertà il loro vanto, al dir d'Aristofane, ancor prima che fosse esposto, tolto via (5). Istituzioni pie, case de' poveri, tasse d'elemosina sono invenzioni dei recenti tempi. All'antichità esse rimasero strane. Ma tante cose, che oggi vengono regolate dai governi secondo razionali principj, ci mostra l'antichità sotto il più piacevole manto della pietà. Chi non si ricorda dell'oracolo dell' Hermes Agoraios a Pharai in Achaia? La quadrilatera erma del dio stava sul foro ed innanzi ad esso un lapideo altare di poca altezza, in cui erano incastrati enei candelabri con piombo. Gli oracoli non furono dati che di notte tempo. L'interrogante bruciava profumi sull' altare, versava olio nelle lucerne, le accendeva e deponeva sopra l' altare a mano destra innanzi all' erma una moneta. Quindi egli diceva al dio la domanda nell'orecchio e teneale sue orecchie medesime con ambedue le mani chiuse, partendo di là. Quella voce quindi, ch'esso intendea dopo tolte le mani per la prima, era l'oracolo impetrato (6).

È chiaro che questo oracolo è stato instituito dai sacerdoti, per ingrandire alquanto il fondo non sufficiente alla illuminazione del foro, richiesta dal decoro. Possiamo ancora dubitare che pure i sagrifizj d'Hekate, i quali dietro i consigli d'eleusinj sacerdoti furono ritenuti insieme colle pelasgiche erme anche dopo l' estinzione degli Orfici, avessero qualche mira di pubblico interesse. In favore dei poveri della città e di bisognosi viandanti (7) dal collegio degli eleusinj sacerdoti era stata fatta l'instituzione, a norma della quale bene stanti e ricchi

(1) Harpocr. v. Τριακάς. Athen. l. 7, p. 325.

(2) Etym. magn. v. Ὀξυθύμια.

(3) Aristoph. Plut. 597.

(4) Lucian. dial. mort. 1, 1, vol. II, p. 129; ibid. 22, 3, p. 211 (Lucian. Catapl. c. 7: Athen. Deipn. 7, 21).

(5) Eur. Hel. 575: Schol. Arist. Plut. 594: Plut. Symp. T. II, p. 708. F. Harpocr. τριακάς.

(6) Paus. 7, 22, 2.

(7) Arist. Plut. 597: Sch. Lucian. dial. mort. 1, 1. Vol. II, p. 129, Bip. Τῷ μὲν οὖν λόγῳ τῇ δαίμονι ταῦτα ἀνεῖτο, ἔργῳ δὲ τῶν ἀπορούντων εἰς εὐπορίαν: Eudoc. viol. p. 144.

Ateniesi (1) doveano deporre le primizie de' frutti sulle vie presso le erme (2), e tutte le cose mangiabili (3) che sopravanzavano nelle case, ai simulacri della eleusinia Hekate, che stavano innanzi ad esse. Sagrifizj di cani, ova (4) e cibi non mangiabili furono portati dai superstiziosi ed incolti, i quali non si curavano degli Eleusinj, alle orfiche xoana della dea lunare, dovunque sen' erano ancora conservate sui trivj (5).

Ma perchè si ottenesse il benefico intento dell'instituzione, doveano almeno i mangiabili cibi conservarsi contro il guasto per l'ardore del sole, dell'aria e della pioggia e contro i furti di cani ed uccelli. A quest'uopo serviva presso i Kyzikeni l'armadio provveduto di porta, ed in Atene era probabilmente la medesima cosa molto prima in uso. In questa città, dove anche sul teatro talvolta si burlava del manco di lampioni ossia della cattiva illuminazione delle strade (6), il ridicolo della daduca (7), e non mai facente lume, Hekate non sarebbe sfuggito certamente ai sarcasmi degli Ateniesi. In realtà vien confermata con indubitata certezza la conghiettura, che presso i simulacri d' Hekate delle strade, talvolta anche dei trivj, per mostrare al viandante fin da lontano la direzione della strada, stavano qualche volta accese faci (8), mercè le monete de' Kyzikeni (9). Tanto a mano destra quanto a sinistra della torriforme fabbrica stà eretta sopra piccolo piede ossia po-

(1) Arist. Plut. 596.

(2) Suid. v. 'Ερμαῖον. τὸ ἀπρόσδοκητον κέρδος ἀπὸ τῶν ἐν ταῖς ὁδοῖς τιθεμένων ἀπαρχῶν, ἃς οἱ ὁδοιπόροι κατεσθίουσι.

(3) Schol. Arist. Plut. 594: ἄρτους καὶ ἄλλά τινα: Eudoc. l. l. Suid. v. 'Εκάτην, T. 1, p. 687: Kust. cf. Hemsterh. ad Lucian. l. l. Vol. II, p. 397 seq. Bip.

(4) Le ova oblate (Lucian. Catapl. 7) non rompevansi: Clem. Alex. 7, p. 713, B: ὁρᾷν γοῦν ἔστι τὰ ὠὰ ἀπὸ τῶκ περικαθαρθέντων, εἰ θαλφθείη, ζωογονούμενα· οὐκ ἂν δὲ τοῦτο ἐγίνετο, εἰ ἀνελάμβανεν τὰ τοῦ περικαθαρθέντος κακά.

(5) Tali ha in mente Demostene, Or. adv. Conon. T. II, p. 1269, Reisk. τούτους τά τε 'Εκαταῖα κατεσθίειν.

(6) Arist. Av. 1486.

(7) Arist. Ran. 1361 seq.

(8) Gorius conghietturò che lo squammiforme, di sopra spianato modio della sua Hekate tricefala servisse di candelabro (Gori, Mus. etr. T. I, tab. 81: Passer. Luc. fict. Vol. III, p. 108). Passerius trovò nella colonna, la quale si alzò fralle teste della sua mormorea statua d' Hekate, più d'un piede alta, un largo buco «latum foramen observatur, quod in usum infigendæ lucernæ destinatum esse cognoscitur». Luc. fict. M. Pass. Vol. III, p. 108, tab. 76-78.

(9) Ved. la suddetta kyzikena moneta di M. Aurelio nell' imp. gabinetto di Vienna.

stamento una fiaccola accesa (1), per altezza comparabile ai moderni stipiti di lampioni, intorno a cui s'attortiglia per ornamento un eneo serpente. Questo animale, da tanti popoli dell'antichità per miracoloso tenuto, si era introdotto tanto nei misterj di Dioniso quanto in quei di Persephone, stantechè la di lui rigenerazione per lo spogliato scoglio effettuata (2) fù comparata alla dea, la quale risorgendo ritorna al supero mondo, siccome l'estate di primavera segue alla morte dell'inverno. Porta un serpente pur la terza figura della dea triforme, la quale da dea mattutina risponde alla rediviva Persephone.

Nel gabinetto numismatico di Gotha sussiste una medaglia dei Kyzikeni col ritratto del giovane Commodo, sopra cui la torre e la statua della dea triforme è ommessa, mentre ci son collocate le due faci accese attortigliate da serpenti (3). Fra esse stà un'ara accesa di picciola altezza. La medesima rappresentanza trovasi sopra monete autonome de' Kyzikeni a Parigi (4), Copenhagen (5) e nella raccolta Hunteriana (6), poi sopra monete di Severo Alessandro (7), Filippo seniore, di Valeriano seniore (8) e Gallieno (9).

Quivi deve immaginarsi la fabbrica dall'altare tolto ed omesso come se sussistesse nello sfondo. Con ragione fù scansata in composizioni di rilievi, nominatamente nello stretto spazio d'una medaglia, la

(1) Nella superiore apertura di queste grandi enee faci si versava pece ovvero olio.

(2) Aristot. Hist. anim. l. 5, p. 137, Sylb. Virg. Georg. 3, 437, Voss.

(3) Cf. Mionnet T. II, p. 545, n. 212.

(4) Mionn. n. 138, 139.

(5) Ramus p. 211, n. 9-12.

(6) M. Hunt. p. 126, n. 15, tab. 24, fig. 15: Millin, Gall. myth. Pl. 106, n. 421.

(7) Imp. real gabinetto di Vienna.

(8) In Firenze. Sestini, M. Hederv. P. II, p. 96, n. 28.

(9) Due esemplari nell' imp. gabinetto di Vienna: Ara inter duas faces, quibus serpens obvolutus. Æn. 7. – Faces, quibus serpentes obvoluti. Æn. 5 1/2. Di più Sestini, Descr. n. v. Lips. 1796, p. 276, n. 26 (M. Ainsl. et C.) Ramus n. 26: Sest. M. Hederv. P. II, p. 99, n. 31 (Ex M. reg. Bav. p. 89, n. 48). – La medesima rappresentanza sopra una enea autonoma moneta della città Stratonicea (Aloysii, Com. Christiani Adp. ad Gesn. num. græc. Vindob. 1762, tab. II, n. 12, p. 76-78: Peller. Rec. T. II: pl. 68, n. 53: Mionn. T. III, p. 377, n. 434), dove Hekate fù adorata con Giove, inoltre con omissione de' serpenti sopra monete degli Aizaneiti (Caracalla, Sest. Lett. T. III, p. 54, n. 57) e Hieropoliti in Frigia (Autonom. Haym, Thes. brit. P. II, tab. 14, n. 9, p. 132). Le anzidette città possedevano statue d' Hekate.

presenza di varj piani di prospettiva. L'ara accesa (1) e le faci potrebbero mettersi in relazione con un oracolo d'Hekate, simile a quello dell'Hermes Agoraios in Pharai. Theagenes, un uomo superstizioso nel secolo d'Aristofane, interrogò per ogni inezia una statua d'Hekate (2), ad un dipresso siccome Strepsiade (3) la statua d'Erme. Antichissima dea di vaticinio era Phoibe, la arciava d'Hekate (4), in Megara più tardi ancora la Nyx (5). Eusebio (6) ha conservato più d'un oracolo dell'Hekate, che da Opsopeo furono inseriti nella nota sua raccolta (7). A quest'ultima parte dell'interpretazione non aggiungo intanto verun particolare pregio.

§. 12. Prima che progrediamo dalla statua d'Hekate dell'Alcamene, il quale secondo si rileva dalle posteriori sue opere, dovrebbe aver vissuto fin verso la fine della guerra peloponnesiaca (8), alle ripetizioni di lei, dobbiamo brevemente far qualche ricerca per la sorte che ha avuto l'originale. Cotale disputazione stà in strettissima relazione con ciò che da noi fù notato di sopra intorno il sito dove stava collocato l'originale.

Pausania nella descrizione dell'acropoli d'Atene non fà menzione dell'Epipyrgidia d'Alcamene, ma bensì nella parte della sua opera che tratta d'Egina, in occasione d'un certo xoanon d'Hekate, che avea Mirone per autore. Già questa circostanza parla in favore della nostra

(1) Cic. De nat. deor. 3, 18: an hæc (Hecate) quoque dea est? vidimus ejus aras delubraque in Græcia. Incenso vien bruciato innanzi all'Hekateion, di cui fa menzione Eunapios (Eunap. De vit. philos. Antv. 1568, p. 92: Χόνδρον καθαρίσας λιβανωτοῦ). Per certo meccanismo, che oggi riuscirebbe facilissimo, le faci s'accendevano da sè.

(2) Arist. Lys. 64: Vesp. 816: Suid. v. Θεαγένης, T. II, p. 168, Kust. οὗτος εἶχεν Ἑκάτης ἄγαλμα οὗ ἐπυνθάνετο πανταχοῦ ἀπιών. Oracoli dispacciavano pure i Penates de' Corintj. Serv. ad Virg. Æn. 4, 475: cf. Lob. Aglaoph. p. 1336: Phavorin. p. 592, v. Ἑκάτειον: Proverb. Gr. ed. Schott, p. 415.

(3) Arist. Nub. 1480.

(4) Æschyl. Eum. 7.

(5) Paus. 1, 40, 5. Megarea moneta di Geta nel gabinetto di Gotha. Mionn. Suppl. T. III, p. 588, n. 376, 378, 379, 387: cf. Orph. Argon. 28.

(6) Porphyr. ap. Euseb. Pr. ev. V, 7, 195: Philopon. De mundi creat. L. IV, 20, 560, T. XII: Gall. Niceph. in Synes. p. 404: Euseb. Pr. ev. IV, 23, 176.

(7) Orac. metr. Jovis, Apoll., Hecates etc. ed. Opsop. Amst. 1689, p. 48.

(8) Paus. 9, 11, 4. Vedi inoltre la mia dissertazione Olympieion zu Olympia S. 216, e Müller p. 157. Secondo Ross visse Alcamene fin verso l'Ol. 95.

supposizione, che la statua d'Alcamene nell'epoca di quel viaggiatore non si trovò più all'originario suo posto. Ora se ci è riuscito di mostrare che il solo posto adattato per la statua in tempo d'Alcamene era a quel sito, il quale innanzi al braccio sinistro de' propilei stà posto così come il tempio della Vittoria senza ali innanzi al destro; ne risulta di nuovo che la statua dev'essere stata collocata in quel posto, dove oggi stà il postamento della statua d'Agrippa, di modochè questa statua più recente è entrata nel posto della prima. Per quanto siamo persuasi di fatto, pure dobbiamo dolerci di non poter comunicare altro fuorchè una seria di conghietture a libera scelta di chi legge intorno la causa dell'allontanamento della statua d'Hekate (1).

Forse non bisognava dell'ordine d'un romano imperadore, perchè gli Ateniesi medesimi in luogo della dea della fortezza, ma di faccia al tempio della Vittoria senz'ale innanzi al braccio settentrionale dei propilei, ergessero la statua del più valente Romano d'allora, per assicurarsi con questo del favore de' Romani tutti.

M. Vipsanius Agrippa, nato nel 691 p. u. c., console negli anni 717, 726 (27 avanti l'era volgare) e 727, diventò genero d'Augusto 733, ed avea la tribunicia potestà sin dal 736 e di nuovo nel 741. Esso morì nell'anno 742 (2). A lui fù eretta nel suo terzo consolato 726, al luogo indicato una statua pedestre colla seguente (3) sul fianco occidentale del postamento collocata iscrizione:

[ὁ δῆ]μος
Μ[άρκον] Ἀγρίππα[ν
Λε[υκίου] υἱόν,
τρὶς ὕ[πατ]ον, τὸν [ἑ]α[υτ]οῦ
ε[ὐ]εργέτην.

(1) Così può ammettersi per modo d'esempio, che la torre sia stata danneggiata, tanto più quanto avea la fattura della kyzikena. Potrebbe aver preso fuoco la trabeazione interna. Oppure gli Ateniesi allontanavano la statua della dea triforme, perchè dopo secoli era diventata obsoleta la relazione con Eleusi, oppure perchè negli Eleusinj si era cambiata qualche cosa e la dea stessa non avea più il suo anteriore significato, in genere perchè la idea filosofica di lei era caduta in oblio. Da quando poi Atene stava sotto il dominio dei Romani, colla fortezza dell'acropoli avea perduto la sua anteriore importanza anche la dea della fortezza stessa.

(2) Blondel in Mem. de l'Acad. des Inscr. et B. L. T. XL, p. 37.

(3) Chandler, Inscr. ant. Oxonii 1774, fol. P. II, p. 52, n. XIV: p. XXIII, n. XIV. Chandler vide l'iscrizione da lontano mediante picciolo telescopio. Boeckh, C. I. Gr. Vol. I, p. 408, n. 309.

Il postamento, la di cui situazione ci insegna nominatamente Leake (1), ha 27 piedi per altezza, il piano di sopra 15 piedi in quadrato. Queste dimensioni non parlano in favore d'una statua equestre, ma anzi per una colossale statua sedente (2). Dalla sua grandezza forse si potrebbe pur fare qualche conclusione per l'altezza dell'anteriore statua d'Hekate. Il nocciuolo del postamento è di solida opera massiccia, e le sue mura sono solamente vestite di lastre di marmo, i cui strati aveano al costume romano scambievolmente inuguale altezza. Il marmo non è pentelico, ma anzi imezio (3), il quale nelle fabbriche veramente greche non troviamo adoperato, mentrechè dai Romani esso fù stimato d'alto pregio (4). Nel modo di fabbricare questo grande e tozzo insieme, in particolare nella grevezza del cornicione, scorgesi il carattere romano. Il postamento non stà parallelo colla fronte dei propilei (5). Fin dal tempo di Spohn e Wheler pare abbia la batteria eretta dai Turchi coperto il fianco meridionale ed orientale del postamento. Il guasto della epigrafe del postamento dovrebbe derivare dal bombardamento de' Veneziani nel 1687 (6). Più tardi si sottrasse agli occhi mediante l'innalzamento della batteria anche il tempio della Vittoria senz'ale, il quale dai ridetti viaggiatori ancora fù visto e precisamente sul piano superiore dello sperone del muro. I Turchi lo demolirono, ne fabbricavano il nuovo muro, innalzavano l'intiero fabbricato mediante accumulatovi terreno, il quale si coprì de' cassettoni de' propilei, e collocarono sopra esso bastione sei cannoni (7). Il muro riempiva così lo spazio fra il piedistallo e il braccio settentrionale dei

(1) Leake, The Topogr. of Athenes. Lond. 1821, p. 206 › advanced seventeen feet before the south-western angle of the northern wing of the Propylæa, and near forty feet from the great Doric colonnade, a lofty pedestal etc.

(2) Ross p. 6.

(3) Alb. Lenoir l. l. p. 303: « il est construit en marbre du mont Hymète, et par assises de deux couleurs, alternativement grises et blanches; ces dernières sont beaucoup plus épaisses que les autres. La hauteur totale est de neuf mètres sur une largeur de cinq en carré».

(4) Ross l. l.

(5) Leake p. 206: It is further remarkable, that the pedestal did not stand parallel to the front of the Propylæa, but that it had its southwestern angle thrown a little back, undoubtedly for the purpose of more advantageously exhibiting to those who ascended the hill, the statue which stood upon it etc. La torre d' Hekate era fuor di dubbio rotonda, perciò del tutto scevra delle inconvenienze rilevate al postamento.

(6) Chandl. Inscr. P. II, pag. XXIII.

(7) Ross S. 3.

propilei. Mediante più largo muro si riempiva l'intiero spazio innanzi a'propilei fral piedistallo d'Agrippa verso nord (1) e la grand'ante, con cui chiudesi il meridionale o cimonio muro dell'acropoli verso occidente, e quella ante ne fù coperta in un'altezza di 10 a 12 piedi (2). Il postamento della statua d'Agrippa rimase peraltro visibile, secondo che dimostrano i viaggi di Chandler e la pianta di Revett. Chandler potè coll'aiuto d'un telescopio copiare l'iscrizione di lontano. Non prima dello sgombro dell'acropoli avvenuto li 30 marzo 1835 furono demoliti i bastioni turchi e l'opera durò da aprile fin a giugno 1835.

§. 13. La statua d'Hekate d'Alcamene, che dagli autori della peloponnesiaca, efesia e kyzikena statua, malgrado dell'indipendenza per certi particolari, fù messa per base in quanto all'assieme delle loro opere, fù moltiplicata in Atene medesimà in innumerevoli copie. Ne ricevette (3) il tempio principale in Eleusi ed il suo circondario, e la via sagra; in Atene peraltro ogni casa d'iniziato, dovunque non già stasse un orfico xoanon; ma quasi tutti gli Ateniesi erano iniziati (4).

Orfiche xoana furono, appenachè erano andate a male o per vecchiaja o per mutilazione, rimpiazzate da copie dell'Epipyrgidia. Il postamento, il quale era soltanto calcolato per l'acropoli, fù almeno nel più de' casi omesso. Sin dalla perfezione della fusione di bronzo ne sussistevano delle enee almeno innanzi ai casamenti de' ricchi. Delle itifalliche rappresentazioni delle erme s'astenevano probabilmente già quei ermoglifi, i quali rimpiazzavano con nuove le erme nella guerra peloponnesiaca distrutte; senza eccezione peraltro i posteriori (5).

(1) Alb. Lenoir l. l. p. 301; « le front donné à cette fortification, commençant vers le nord, auprès d'un piédestal antique encore debout, s'étendit sur toute la longueur de l'escalier en marbre qui donnait accès au Propylées ».

(2) Ross S. 2.

(3) Arist. or. T. I, p. 259.

(4) Non può decidersi con sicurezza, se le statue d'Artemi esposte nella casa di Karanos siccome ornamento da candelabri sieno state rappresentazioni della semplice daduca oppure della dea triforme. Athen. Deipn. l. 4, p. 130, A, T. II, p. 10: δᾳδες ἐφάνησαν, λάθρα κατὰ μηχανὰς σχασθέντων τῶν φραγμάτων καὶ Ἔρωτες καὶ Ἀρτέμιδες καὶ Πᾶνες καὶ Ἑρμαῖ καὶ τοιαῦτα πολλὰ εἴδωλα ἀργυροῖς δᾳδουχοῦντα λαμπτῆρσι.

(5) I versi conservati presso Eusebio, in cui Hekate chiede uno ξόανον πηγάνου ἐξ ἀγρίοιο (Eus. Pr. ev. 5, 12, p. 200), poi un'altro ἢ Παρίοιο λίθου, ἢ εὐξέστου ἐλέφαντος (ib. 5, 13, p. 201), appartengono all'epoca cristiana. Basta dire, che già per la filosofia d'allora dei Neoorfici, Neopitagorei e Neoplatonici la sì profonda idea della dea triforme del passato dovea tutto ad un tratto riprendere autorità.

Statue d' Hekate dovrebbero essere state collocate presso tutti i tempj della eleusinia Demeter e Persephone nelle città peloponnesiache (1), e così pure in quelle della Sicilia e della Magna Grecia (2). I sacerdoti delle altre divinità finalmente doveano, se la teogonia d'Esiodo (3) non gli era del tutto indifferente, ora accanto alla statua principale, ora innanzi all'ingresso de'tempj, ergere statue d'Hekate almeno a guisa di candelabri.

Non deve però far maraviglia in nulla, che ci sia pervenuta una copia della Hekate d'Alcamene, ma anzi deve recarci sorpresa, che non sene sieno conservate di più.

La copia dell'Hekate d' Alcamene trovossi fralle anticaglie del card. Chigi e fù quindi da Benedetto XIV passata al Museo capitolino (4), dove essa stà esposta nella stanza del Vaso (5). Essa statuetta di bronzo è poco più alta d'un palmo romano. Trè dee stanno addossate in tal guisa che le braccia superiori di due giacciono strette l'una all' altra; la prima tiene due faci. Sul fianco destro di essa (6) stà la dea con chiave e corda, e fra questa e l'altra colle faci la terza figura che tiene spada e serpente.

(1) Phlius. Paus. 2, 14, 1 seq. Sparta. Ibid. 3, 20, 5 : Pheneos. Ibid. 8, 14, 8: Megalopolis. Ibid. 8, 31, 4 : cf. Lobeck, Aglaoph. 43.

(2) Basti citare la tanto conosciuta quanto eccellente opera del duca di Luynes. Ciò che ho gettato io stesso sulla carta diversi anni prima della pubblicazione di tale scritto, di modochè i miei risultati, che per lo più coincidono con quei dell' illustre autore, sono affatto indipendenti dalle di lui ricerche, perora non è stato stampato. - Oltre ciò ancora Hekate sopra tombe, principalmente nell'epoca cristiano-romana. Μάρτυς δαίμων ἡ ἐνοδία: Herodes Attiç. ed. Fior. p. 15.

(3) Hesiod. Theog. 409-412: Schol. ad h. l. p. 140, *b*: ἐπειδὴ πάντες τὴν 'Εκάτην καλοῦσι καὶ Ποσειδῶνι καὶ τοῖς ἄλλοις θεοῖς θύοντες κ. τ. λ.

(4) Inciso in M. A. Causei (de la Chausse) Rom. mus. T. I, Sect. II, tab. 20-22, p. 65-67: Grævii, Thes. ant. Rom. T. V, Lugd. Bat. 1696, p. 775-776, tab. 13-15: Montfauc. Ant. expl. T. I, P. I, Pl. 90, n. 5, p. 153. Montfaucon im Auszug von Schatz, tab. 19, n. 4-6, p. 39: Chr. G. Schwarz (P. Burger), Diss. de diis clavig. Alt. Nor. 1728, 4°: Martini, Thesaur. dissert. T. I, P. I: Montagnani, Mus. capit. Tom. II, Tav. A: Millin, G. M. Pl. XII, n. 123*.

(5) Agost. Tofanelli, Descrizione delle sculture e pitture che si trovano al Campidoglio. Roma 1820, 8°, p. 37, n. 36: Beschreibung der Stadt Rom von Ernst Platner. Dritter Band 1. Abth. Stuttg. und Tübing. 1837, p. 176, n. 36.

(6) Su questo assai rilevabile ordine vedi di sopra §. 9.

Tutt'e trè hanno le teste alquanto inchinate verso la spalla destra, dimodochè il riguardante vien instigato di passare dalla destra alla manca del gruppo. La piena di loro cappellatura è raccolta insieme evvero; ma cionullostante cadono due assai lunghe treccie sulle spalle d'ognuna (1). Le gambe destre sono nel ginocchio alcunchè piegate. Ogni figura è vestita di lunga vesta che cade fin sulle ginocchia e resta senza maniche. Sopra questa portano esse il diploidion (2), il quale è legato sotto il petto con una funicella, i di cui lembi dipendono al dissotto del nodo e che d'avanti arriva fin al principio delle gambe; di dietro peraltro, secondo che mostrano le parti fralle figure visibili, molto più in giù (3). A' piedi, le cui dita sporgono in fuori sotto la vesta più lunga, sono attaccati grossi sandali (4).

Questa singolarmente bella e dopo migliaja di secoli incorreggibile maniera di vestire fù da Fidia per le dee sempre adoperata, e nel tempo di lui e d'Alcamene dalle piu eleganti Ateniesi generalmente preferita alla invecchiata che mostrano le sedicenti cariatidi del pandroseon (5). I graziosi panneggiamenti piegansi in frequenti picciole partite, che s'incrociano pure con qualche piedi (6). La prolissa cappellatura della prima dea è cinta da una corda, con cui sopra la fronte è attaccata la mezzaluna. Sopra di questa dovrebbero trovarsi trè picciole piume (7). Le faci hanno di sotto un bottone, del rimanente verun ornamento.

La testa della seconda dea è circondata da folta corona di quercia. Sulla fronte stà un disco di metallo, cinto da un orlo rilevato e nel mezzo provveduto d'un bottone. Enormemente grande è la chiave, al di cui grosso fusto trovasi abbasso un bottone. Le lunghe e moltiplicatamente agglomerate corde di porta non pendono verticalmente, ma hanno una direzione obliqua verso il fianco sinistro della dea.

(1) Apulej. Met. l. 11, p. 360, ed. Iul. Flor.

(2) Müller, Minervæ Pol. sacra p. 42: Böttiger, Amalthea, 2 Bd. p. 210.

(3) Presso Orph. εὐχ. 46. κροκόπεπλον: Voss, Myth. Briefe, 3 Band, p. 210, 263.

(4) Neoorfici e Neoplatonici non riferiscono sulla Eleusinia, ma sulla triforme lunare Hekate: il novilunio è χρυσοσάνδαλος, il plenilunio χαλκοσάνδαλος: Porphyr. ap. Eus. Pr. ev. l. 3, p. 113. In un passo posteriore descrive Hekate stessa il suo vestiario, Μορφή μοι πέλεται Δημήτερος ἀγλαοκάρπου εἵμασι παλλεύχοις, περὶ ποσσὶ δὲ χρυσοπέδιλος.

(5) Stuart, The ant. of Ath. Vol. II, Lond. 1787, Pl. 19-20.

(6) Una piega trovasi sulla coscia sinistra della cleiduca e sulla destra della coltellifera figura.

(7) Tofanelli la prese per loto: « la terza con Luna, fiore di loto in testa ».

Dall'orlo inferiore del berretto orientale della terza dea sorgono cinque grandi raggi e due più corti, di cui l'uno stà sul fianco destro, l'altro sul sinistro. Rotta è la lama del coltello, il cui stragrande manico tiene la dea colla destra. La sinistra tiene afferrata la parte deteriore d'un serpente, la di cui coda è diretta in sù.

L'intera opera è in particolare ne' lineamenti de' visi accuratamente lavorata (1). Pel contrario potrebbero altre parti delle estremità siccome le braccia e le mani essere eseguite con maggior diligenza. Scorrezioni trovansi, oltre dell'anzidetta del panneggiamento, alle parti di sotto, nominatamente della clavigera figura, dove le gambe inferiori sono sproporzionalmente ritratte, onde i piedi coperti dal vestito ricevono un' abnormale e dispiacente lunghezza. Pel totale intanto è il gruppo eccellentemente aggiustato e le singole figure mostrano assai nobili misure.

Doratura scorgesi in modo manifesto principalmente nei visi e ne' colli, in genere alle parti nude. Che il pilastro probabilmente trilatero manchi, fù già notato di sopra §. 9. La lastra tonda, sopra cui posa questo gruppo di bronzo, che internamente è cavo, non ha più d'una costa di coltello d'ertezza (2).

GIORGIO RATHGEBER.

---

(1) Se Luciano nel passo citato al §. 9, loda nella statua d'Afrodite d'Alcamene le graziose dita, le proporzioni della giuntura delle mani, le parti sporgenti del viso e la bellezza delle gote, alla copia della sua Hekate non mancherebbero almeno questi due vantaggi.

(2) L'assieme girasi sopra il moderno eneo basamento, che è tondo e stà sopra doppio zoccolo di porfido. - Il gruppo d'Hekate d'Alcamene è stato pur considerato nel gruppo di marmo che stà esposto nella divisione ottava del museo Chiaramonti e che distinguesi già per grandezza (a. p. 6, onc. 5). Le trè dee, trovansi non diversamente da quelle all'ingresso dell'acropoli d'Atene, collocate dalla destra alla sinistra. Tocca però la spalla della dea vespertina la sinistra di quella di mezzanotte e così pel seguito, del tutto analogo al picciolo gruppo capitolino. Il totale peraltro trovasi secondo il costume dei tempi cristiani sformato per le trè braccia mozze e per i perni collocati fralle singole figure. Le trè teste mancanti furono copiate dal gruppo capitolino in gesso (Inciso da due fianchi presso Clarac, Musée de sculpture, huitième livr. Paris 1834, Pl. 563, n. 1201: Platner, Beschreibung der Stadt Rom, Band 2, Abth. 2, S. 51, n. 179). Museo chiaramonti indicazione antiquaria. Parte quarta. Roma 1840, p. 49, n. 181. - In cima del frontone posteriore del Caffeehaus di villa Albani stà situata una marmorea statua della dea triforme, quattro piedi o circa alta. Per

b. POLYMNESTUS ET CENCHRAMIS STATUARII.

RADULPHO ROCHETTO EQUITI ILLUSTRISSIMO S. P. D.

LUDOVICUS ROSSIUS HOLSATUS.

Tres fere menses sunt ex quo litteras ad te, vir clarissime, misi de Strongylione, simulacri equi trojani, quod in arce Athenarum fuit, artifice. Novum jam et hucusque incognitum statuarii græci nomen addere possum iis, quibus te novam epistolæ tuæ ad Schornium V. Cl. de nominibus

motivo di così sconcio collocamento io non potea vederla che da lontano. Le dee portano sopra la lunga loro vesta altra più corta. È rotto ciò che trovavasi una volta nelle braccie di esso simulacro. (Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell'eccellentissima casa Albani in Roma 1785, 8.° p. 40, n. 375. «In cima cinque statuette, delle quali quella, che stà in mezzo, di Ecate triforme». Appresso questo vedi la Descrizione della città di Roma tom. 2, vol. 2, p. 568). Se tutte le particolarità del gruppo dell'acropoli, il quale da Alcamene sicuramente fù eseguito in bronzo, facevano rendersi nella descritta copia enea del museo capitolino, ciò era molto meno possibile in una copia lavoráta di marmo bianco, siccome se ne trova pure sul Campidoglio non già nel pubblico museo, ma bensì nell'edifizio di rincontro, cioè nel palazzo de' Conservatori. Parmi tutte quante le differenze derivino puramente dalla diversità del materiale e dalla circostanza, che il gruppo non è composto di trè figure separate, ma d'un solo pezzo. Per scansare le difficoltà della lavorazione delle cavità che trovansi fra la stele e le deità, lo scultore ha scelto il medesimo modo di fare come l'autore del marmo analogo nella ottava divisione del museo Chiaramonti, cioè egli ha ommesso interamente le travi, acconciando le teste in discorso parte di dietro, parte di fianco sì strettamente, che delle trè distinte teste e corpi n'è nato per così dire uno solo. Le trè teste riunite in una sola portano appunto i medesimi contrassegni, che quelle del bronzo capitolino; solamente il disco sulla fronte della dea di mezzanotte mostrasi nel marmoreo simulacro di forma piuttosto ovale che rotonda. Nella disposizione è stato osservato il medesimo modo, attesochè al fianco destro della dea lunare trovasi il sinistro della dea di mezzanotte, ed al fianco destro di questa il sinistro della dea mattutina. Quest'ultima ha al suo berretto quattro punte o raggi. Fra ogni coppia di teste pendono due assai lunghe chiome in giù sulle spalle. Quattro delle sei braccia stanno strette l'una accanto all'altra. Siccome peraltro l'esecuzione delle avanbraccia che sporgono in fuori mo-

græcorum artificum in Catalogo silligiano prætermissis editionem, quam dudum jam te parare mihi per litteras significasti, aucturus et ornaturus es. Repertum est in acropoli nostra ante aliquot menses fragmentum basis haud magnæ, e pentelensi lapide, in qua scriptum est:

. ΟΛΥΜΝΗΣΤΟΣΚΕΝ . . . . . .
ΕΠΟΙΗΣΑΝ

strava delle difficoltà, così esse furon tenute più corte che possibili anche contro natura, cioè ne spingono fuori quasi le sole mani. Le faci auree sono fregiate di striscie e non hanno bottone a basso. Della chiave nella mano della dea di mezzanotte non si è conservato che un avanzo del fusto. In luogo delle lunghe e forti corde, la cui esecuzione in pietra avrebbe portato qualche difficoltà, l'artista ha fatto per così dire un gomitolo di fili, i quali senza scenderne in giù, vengono abbracciati e raccolti dalla mano sinistra della deità. Del coltello nella mano destra della terza dea non si è conservato che il manico e del serpe, che è diretto in sù, se ne scorge soltanto un picciolo pezzo nella mano manca. Le deità sono vestite tali quali nella enea copia; ma per evitare il lavoro delle dita dei piedi, l'artista ha coperto i piedi interamente. Tutte le parti svelano un lavorante leggiero, trascurato e pigro, il quale non avea altra mira che di sbrigarsene, senza curarsi dell'effetto totale. Compresovi il postamento rotondo il simulacro della deità triforme misura trè palmi per altezza. La base sola ha trè pollici di ertezza. Tanto il capo quanto le avanbraccia risalienti erano rotti e sono riportati. Quest'opera, la quale appartiene probabilmente ad un epoca posteriore al primo secolo dopo Cristo, trovasi collocata nella terza camera del palazzo de' Conservatori, ossia nella stanza della Lupa (Platner, Descriz. della città di Roma Vol. III, tom. I, p. 120 dove se ne fà menzione con una sola parola). - Di dimensioni molto maggiori dev'essere stato un simulacro della triforme dea, di cui non si son conservate che le tre teste. Esse sono riunite in una sola siccome nella statua sopradescritta della stanza dei Conservatori e separate soltanto dalle treccie di capelli che pendono in giù. Una delle teste è alquanto inchinata in avanti. Quest'opera trovasi nel giardino della villa Albani collocata sul tetto dell'edifizio laterale, che è attiguo al Caffeehaus e non potrà però essere osservata che da basso e per conseguenza d'assai lontano (Indicaz. antiquar. p. 41, n. 378: «Testa grande trifronte in cima»). Ancora nel gruppo della sesta sala del Museo brittanico scorgonsi certe traccie della invenzione d'Alcamene, principalmente negli attributi della corda e della chiave. I trè modj squammati intanto e diverse altre particolarità svelano un'epoca posteriore, già cristiana, in cui ebbe origine l'intera opera (sh. a p. 30 p.» De Clarac l. l. Pl. 558, A, n. 1201, c).

Priori versu artificum, eorumque sculptorum vel statuariorum nomina contineri manifeste demonstratur versu secundo ΕΠΟΙΗΣΑΝ, quod verbum de more solemni in medio totius tituli spatio positum satis indicat, quæ fuerit lapidis integri latitudo: unde efficitur, in fine superioris versus non amplius quinque vel sex elementa intercidere potuisse. Prius autem nomen dubitari non potest quin suppleri debeat Πολύμνηστος, quamquam de statuario hujus nominis nihil usquam memoriæ proditum est. Socium operis *Polymnestus* habuit alium artificem, cujus nomen a litteris ΚΕΝ incipit. Jam si artificum græcorum, quotquot ad hunc diem innotuerunt, catalogos excutiamus, nullum alium reperiemus, cujus nomen ab iisdem litteris incipiat, præter *Cenchramin*, quem Plinius, H. N. 34, 19, 27, cum Cleone et Callicle inter eos recenset, qui comœdos et athletas optime fecerint. In tanta autem nominum græcorum raritate, quæ a syllaba ΚΕΝ initium capiant, nullus dubito, quin idem ille plinianus Cenchramis in titulo nostro sit agnoscendus; præsertim cum litterarum numerus spatium vacuum bene expleat. Quamobrem confidenter rescribo:

Π]ΟΛΥΜΝΗΣΤΟΣΚΕΝ[ΧΡΑΜΙΣ
ΕΠΟΙΗΣΑΝ

Nanciscimur ita Polymnestum Cenchramidis æqualem et socium: quemadmodum permulti alii artifices, statuarii maxime (πλάσται), operam artemque suam consociare consueverant, velut Critius et Nesistes, Cephisodotus et Timarchus, ceterique, de quibus dixi in epistola ad Thierschium (Athenis 1839) p. 8 et 9 (1). Neque copulam καὶ inter nomina eorum desiderabis, non magis quam in illis inscriptionibus filiorum Praxitelis, quæ in eadem epistola edidi:

ΚΗΦΙΣΟΔΟΤΟΣΤΙΜΑΡΧΟΣ
ΕΡΕΣΙΔΑΙΤΟΝΘΕΙΟΝ
ΘΕΟΞΕΝΙΔΗΝΑΝΕΘΗΚΑΝ

(1) Addantur Onatas et Calliteles (Paus. 5, 27, 5), Eutelidas et Chrysothemis (id. 6, 10, 2), Xenophon et Callistonicus (id. 9, 16, 1), Adamas, Dionysodorus et Moschio (C. I. G. II, n. 2298) et cett.

in subscriptione simulacri lignei unius Butadarum:

ΚΗΦΙΣΟΔΟΤ]ΟΣΤΙΜΑ[ΡΧ]Ο[Σ]ΕΠΟΙΗΣΑΝ

Recens exemplum copulæ omissæ addam ex basi nuper in acropoli reperta, eoque litteraturæ genere, quod non solum ante Euclidem archontem, sed vel ante bellum peloponnesiacum in usu fuit, inscripta:

ΓΕΙΚΟΝ⁝ΑΝΔΡΟ . . . . .
ΑΝΕΘΕΚΕΝ⁝ΑΘΕΝΑΙ[ΑΙ

Qui titulus utrum ad artifices aliunde ignotos referendus sit, necne, in incerto relinquendum est: propterea quod verbum ἀνατιθέναι plerumque non nisi de iis usurpatur, quorum consilio et pecunia aliquod monumentum dedicatur, rariuscule autem de iis, quorum ars est. Sed ad nostram inscriptionem redeamus. Cenchramis qua floruerit ætate, a Plinio non est traditum. Palæographicæ autem rationes hunc titulum, ut Euclide archonte aliquanto posteriorem, ita tertio a Chr. n. sæculo extremo vix recentiorem esse demonstrant. Intra quartum igitur tertiumve ante nostram æram sæculum subsistamus oportet, et ut dicam quod sentio, neque litterarum elegantia, neque orthographiæ, quæ vocatur, ratio (ΝΧ pro ΓΧ, et diphthongus ΟΙ pro simplici Ο) a praxitelea et lysippea ætate longe recedere mihi videntur; nisi tu, vir doctissime, certius aliquid efficere posse tibi videberis. Jam vero vale, et quemadmodum te tuamque eruditionem plurimi facio, ita tu quoque mihi favere tuamque amicitiam impertire perge.

Scrib. Athenis XVI cal. novembr. MDCCCXL.

C. TORSO COLOSSALE DI MINERVA GIA' NELLA VILLA MEDICI IN ROMA ORA IN PARIGI.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XIII*).

Il marmo, di cui imprendiamo a ragionare, tolse già dall'obblio il sig. cav. Ingres, allorchè fù direttore della reale accademia di Francia in Roma; il quale con quella finezza d'occhio e con quel sicuro tatto, che distingue esso valoroso artista, lo fece spogliare dei pochi acconci ristauri che lo rendevano informe e lo mandò a Parigi, non senza tirarne prima un gesso, il quale si vede nella raccolta ottimamente fornita di modelli della ridetta accademia. Il monumento in discorso recò non poca meraviglia fra tutti gli intelligenti tanto artisti quanto amatori, che dimorano in Roma, quando esso si trovò posto in luogo meno indegno e fù valutato fralle migliori rappresentanze di Minerva che a noi sieno giunte. Ci credemmo in obbligo di fissare la scoperta di sì nobile oggetto ne' nostri Annali e fù all'uopo da noi incaricato un giovane artista che oltre il proprio ingegno si è formato il gusto sopra le sculture greche le più schiette. Il sig. Jerichau, giovane danese, che si distingue per raffinato intendimento e fantasia fertilissima fra' suoi coevi, ha ricavato il presente disegno, che sotto la direzione del sig. Gruner fù accuratamente imitato in intaglio. Esso è fatto per darne una idea sufficiente del carattere imponente della scultura e dello stile franco e puro con cui è operata la statua.

Ora prima di esporre i pensieri da noi concepiti intorno la natura di questo marmo, dobbiamo per qualche momento tornare addietro, ricordandone della storia relativa per quanto per noi si è potuto rintracciare. Dove fù trovato e quando sia stato scoperto, non è giunto sino a noi. Il primo, che ne parlasse, era il fù *Enrico Meyer*, uno degli editori delle opere di Winckelmann, che comparvero in Dresda. Esso ne parla in una nota alla Storia d'arte e ne dà un con-

torno inciso eziandio della parte superiore del tronco sulla tav. IV al vol. V. Per quanto era insoﬃciente siffatto ricordo di matita, altrettanto è specificato l'esame, a cui egli sottopose l'originale, e deve in realtà recare meraviglia, come sia stato trascurato dagli archeologi eruditi quel passo, che se non contiene tutte osservazioni fondate, pure tocca tante particolarità che sono degne d'ogni considerazione. Il merito del Meyer é manifesto, e vale ben più di coloro che non sanno meglio che biasimare le debolezze di questo benemerito artista-archeologo, non prendendosi nemmeno la cura di studiare a fondo le fatigate sue opere.

Il Meyer ora parla del nostro marmo in una nota a quel passo della Storia dell'arte del Winckelmann (vol. V, p. 550), dove trattasi di quell'epoca di passaggio, nella quale l'arte greca giunse allo stile maestoso, magnifico e sublime. A questo memorabile momento vengono da esso lui assegnati cinque o sei lavori, che fra quelli di cui egli allora ebbe contezza, parevano appartenerci. Sono essi la cosidetta Vestale nella galleria Giustiniani, l'Apolline di grandezza naturale nel palazzo Pitti, la statua d'un fanciullo nel Museo capitolino, l'ara quadrilatera coi fatti d'Ercole della medesima raccolta e forse pure la pretesa Musa già barberiniana ora nella real glittoteca di Monaco. La nostra Minerva in questa enumerazione trovò posto appresso la suddetta statua capitolina. Essa all'avviso del nostro storico dell'arte rappresenta lo stile greco al momento del suo progresso verso il grande e maestoso. L'autore del marmo pose, secondo l'opinione del Meyer, stragrande cura, anzi religiosa diligenza, per la perfezione d'ogni parte. « Sono due cose, ecco le sue parole, che mostransi assai manifeste e che riescono al giudicar nostro importantissime. In primo luogo l'attenzione dello scultore diretta soprattutto sul magnifico e robusto, in che ottenea il suo intento sin a tal grado, che arrivò pressochè a imporre spavento: così quadrata, a spalle larghe, dritta, imponente e di pie' fermo comparisce la figura nel suo insieme. In origine non avranno per nulla mancato ornamenti di metallo, secondochè indicano chiare

traccie di chiodi, coi quali forse erano attaccati in antico all'egida i serpenti di bronzo. Non porta vezzi affatto; il panneggiamento cade con non curata negligenza sulle membra, come se la dea, non volendo piacere ma imporre, avesse avuto in isdegno ogni sorta di grazia nel suo vestirsi ».

« La seconda osservazione consiste in questo, che non si osserva veruna tendenza di comporre masse e;d'aggiugner varietà nelle pieghe, dippiù veruna tendenza di mettere in contrapposto le parti ristrette e frequentemente interrotte ad altre più larghe e quiete; conchè questo torso pare voglia manifestarsi siccome opera anteriore a Fidia. Imperciocchè in tutti i monumenti, che provengono a tutta probabilità dall'epoca di questo sommo maestro, non osservansi ancora evvero pittoreschi massi calcolati sopra l'effetto di lume e ombra, ma bensì un raffinato gusto, scelta squisitezza e desio del bello, in quanto questo convenga all'espressione di grandezza e divina elevatezza ».

Per apprezzare il merito delle osservazioni fatte dal lodato commentatore del Winckelmann, è primo dovere di collocarsi a quel punto di vista, in cui egli si trovò compilando le di sopra riportate righe. Prima della deportazione dei marmi del Partenone erano assai vaghe le idee che si ebbero intorno il carattere delle sculture nate nella scuola di Fidia e sotto i proprj occhj di sì grande ed incomparabile maestro. Molte opere che sin d'allora comparvero originali greci a chiunque, anche ai più esperti, oggi mercè di sicuri confronti non si hanno più per tali. Lo stesso Winckelmann dovette ingannarsi più d'una volta in tal proposito ponendo gran pregio in lavori meno eminenti e non considerando, secondochè meritavano, capilavori d'arte greca: e ciò non per mancanza di criterio e d'esperienza, ma bensì per difetto di confronti.

Vi si aggiunge un'altra osservazione. Troviamo quasi sempre che i dotti e gli amanti delle cose antiche dipendono dagli artisti che sono in vanto; e per raggiungere il colmo del greco gusto abbiam dovuto attendere una miglior scuola nella scultura. Prima che fossero per così dire digerite le

bellezze dell'arte greca dalla scuola regnante degli artisti, non giunsero nemmeno i dotti a conoscere il vero carattere di tali monumenti. Ciò che oggi ci fà intendere sì facilmente le prerogative dei capolavori nati nei più felici secoli non è però il confronto delle antiche cose solamente, ma in gran parte eziandio l'istruzione pratica che ognuno riceve negli studj dei migliori artisti dei giorni nostri.

Il Meyer ora non potea godere nè dell'uno nè dell'altro di tali vantaggi. L'epoca in cui egli perlustrava i musei di Firenze, Roma e Napoli cade prima delle grandi scoperte che avvennero dopo, e la direzione che tenne d'allora l'arte viva non era ancor giunta a quella sicurezza di tatto ed a quello specifico gusto, che distingue dalla copia la bellezza dell'originale. Prima dell'anno 1812, in cui fù stampata la riportata nota, non v'era forse chi non avesse in un certo modo approvato le osservazioni che vi son contenute, o chi non avesse assegnato la statua all'epoca da lui fissata. Se noi oggi siamo più scrupolosi e se ci riesce di arrivare a più sicuro risultato, lo dobbiamo unicamente all'assistenza d'esperti e valorosi artisti, fra cui io devo nominare il sig. Fogelberg, siccome quegli che a mè nel caso in discorso ha prestato il più essenziale ajuto.

La nostra statua mostra un insieme magnifico, carattere divino, partiti bellissimi; di più l'impressione totale è ripiena di brio e di spirito ed al primo guardare pare che tutto verifichi le cose dal Meyer esposte. In realtà io ho conosciuto dotti ed artisti, che non ristavano dal giudicare questa figura colossale per una delle più sublimi e più magnifiche rappresentanze di Minerva: avvicinandosi peraltro viemmaggiormente l'esperto artista deve confessare, che non vi si scoprono per nulla i pregj, di cui fece vanto il Meyer. Anzi in vece della religiosa cura e del raffinato studio, con cui esso pretese condotte a termine le più minute parti, vi s'incontra un fare franco e grande, che tutt'al contrario pare non abbia avuto altro scopo fuor quello di far trionfare le masse e di produrre un effetto imponente per lontano punto di vista. Che la statua sia stata calcolata per una si-

tuazione, che non facea veder altro che le parti di prospetto, il mostra chiaramente lo stato del marmo di retro. Esso quivi non è punto lavorato, dimodochè dobbiamo supporre che la figura, come quivi si vede, sia stata eseguita espressamente per qualche nicchione. Ma che la distanza, in cui essa dovea comparire all'occhio dello spettatore, era assai grande, ci fà presumere lo stato abbozzato in cui trovansi certe parti, particolarmente il nudo dei piedi. Pare finalmente anche che il punto di vista, per cui l'opera era calcolata, dovesse essere uno solo, forse assai limitato, attesochè il piede destro che resta scoperto dal peplo non può essere guardato di profilo senza comparir scorretto. Se noi dopo l'ennumerazione di tutte queste particolarità ci permettiamo una conclusione, essa dovrebbe consistere in questo che il marmo in discorso era modellato ed eseguito in riguardo ad un dato sito, il quale difficilmente potea essere altro che un tempio e determinatamente la grande nicchia in cui solea collocarsi il simulacro per eccellenza che s'offria alla divozione dei pagani. Sarebbe però siffatto monumento uno di quei rari esempj di statue che hanno servito realmente all'etnico culto (1), imperciocchè per ragioni assai naturali quelle appunto erano le prime a cadere disfatte quando alla cristiana religione dovette cedere il culto dei falsi dei.

La nostra figura nell'attuale suo stato mozzo ha m. 2,60 = intorno a piedi 8 per altezza. Se vi aggiungiamo le parti che mancano cioè la testa coll'elmo ad alta oriniera, l'insieme dovea arrivare ad una grandezza assai considerevole.

L'architettura nei bei tempi dell'impero amò vaste dimensioni e tal carattere doveano pur avere le sculture che con essa erano da acconciarsi. La nostra statua pur sotto questo aspetto converrebbe bene alla magnificenza dell'epoca romana anzichè nò. È più probabile anche che abbiano fatto eseguire tanto nobile lavoro per un edifizio a posta, in luogo di supporre per esso si sia eretta una fabbrica oppure un solo nicchione.

(1) Gerhard', Rom's antike Bildwerke in Platner's Beschreibung der Stadt Rom. Vol. I, p. 302.

Tutte queste ed altre simili osservazioni sono peraltro sottoposte ad assai dubbiezze e noi dobbiamo per la nostra condizione d'archeologo cercare di guadagnare terreno più fermo. Tali punti fissi ci si presentano nella qualità del marmo, ond'è lavorato il monumento. Se passa con tutto dritto per massima universale di giudicare per opere eseguite in Italia tutte quelle che non son lavorate d'una pietra che faccia vedere i chiari contrassegni di marmo greco, la statua in discorso cade sotto questa categoria. Vi si scorgono quelle vene azzurre che son solite ad accompagnare il marmo lunense ossia di Carrara. Così fù giudicato dal fù prof. Nibby, il quale in tale materia avea assai d'esperienza.

Ora se vien stabilita ad un dipresso così l'epoca della statua, ci resta l'obbligo di confrontarla con alcuna delle altre ugualmente eminenti, che hanno la medesima origine. Cade in acconcio di nominare fra queste la celebre Minerva di Velletri, già perchè mostra le medesime dimensioni colossali e poi anche per la circostanza che i gessi d'ambedue collocati nella sala della real accademia di Francia vicini, s'offrono a quasi spontaneo confronto. E quì non potrà negarsi che il mutilato marmo nostro mostra molto più di brio e di vivacità, che l'altro più felicemente conservato e molto più terminato colosso. Anzi in tale comparazione bisogna confessare che la magnifica statua parigina non perde di poco di quell'aria grande e sublime, con cui ognuno l'ha ferma nella mente. Vi si scorge un non sò che di secco, che fà distinguere a primo guardare l'epoca romana, a cui il lavoro non già la concezione spetta, mentre presso il torso nostro qualche momento può dubitarsi se non abbia avuto origine in assai più felici tempi. Pare peraltro che molte di queste prerogative d'ingenuo e franco essa debba allo stato abbozzato in cui fù lasciata in riguardo all'uso che ha avuto in antico.

Frai marmi a mé noti, nemmeno frai bronzi e simile fatta d'anticaglia, non si trova altra rappresentanza di questa dea, che alla nostra sia conforme: circostanza, che in sè pare indifferente, ma pure è di qualche importanza in quan-

tochè di quasi tutte le opere celebri tramandateci dal tempo si sono conservate numerose repliche. Forse anche questo mostra l'origine posteriore di tale opera, chè in una certa epoca presso i Romani si è tornato sempre più a retro per le cose che si vollero imitare, lasciando a tal'uopo quasi inconsiderate affatto le opere del tempo presente. Ed infatti la tendenza dell'epoca d'Adriano non è troppo diversa da quella che vediamo accettata dalla gran massa degli artisti dei giorni d'oggi. Un'opera di Raffaele si copierà dieci volte prima che un lavoro d'un nostro contemporaneo si abbia da rifare una sola volta. Parlo delle cose d'un certo ordine e principalmente di carattere serio, chè le cose di moda si replicano in infinito in ogni epoca e sotto qualunque caso.

Ma siccome nei giorni nostri qualunque pittore o scultore che sia, s'ingegna a riprodurre le bellezze delle opere di Raffaello o dei Greci stessi, così nell'epoca in cui potrebbe essere nata la nostra Minerva, forse si avrà fatto lo stesso per le rappresentazioni delle divinità. Suppongo però che l'opera in discorso sia stata fatta da un valente artista, che si è inspirato innanzi agli incomparabili modelli dei Greci e che si é ingegnato di riprodurre le maestose e gravi sembianze degli antichi simulacri del culto coi vezzi che si sono permessi i posteriori tempi. In realtà mostra il totale della figura un carattere assai semplice e quasi monotono, mentrechè altre parti svelano lo studio di adoperare fregj che dovettero piacere al più moderno gusto. Fra queste noto quella parte dell'addobbamento sola, la quale cade in giù dalla sinistra spalla e che in un certo modo contrasta con il restante delle pieghe. Se queste nostre osservazioni non posano del tutto sul falso, la statua in discorso offre il più spezioso esempio d'una divinità greca riprodotta da artista d'epoca romana colla intenzione non equivoca di svelare la maestà del nume innanzi a cui doveano piegarsi le ginocchia dei divoti pagani. EM. BRAUN.



d. RITRATTI D'ESOPO.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XIV*).

Gli antichi per quel profondo senno, che distingue tutte le loro idee, si sono figurati Esopo sformato nano in senso analogo a quello perchè Omero fù ritratto da cieco. Siccome la concentrata forza dell'anima umana, il prevalente ingegno per musica e poesia suol accompagnare chi è privato del bene degli occhj, così in ricompensa della debolezza e del difetto loro naturale e del loro stato impedito, la natura ha conferito quasi a tutti gli sformati una sagacità e scaltrezza, che in tal grado ed in simile forma fù quasi negata a chi nacque del tutto sano. Sarebbe cosa troppo lunga e fuori di proposito di enumerare i solenni esempj di uomini sommi, che sotto tale riguardo furono eccellenti sopra tutti gli altri; ma ognuno di noi si ricorderà di simili personaggi e quasi ogni nazione ha qualche soggetto eminente nella sua letteratura, che fà toccar con mani l'additato fenomeno. Noi per accennarne uno solo, scegliamo per campione il più universalmente conosciuto, il Voltaire.

Il tuono sofista delle favole esopiche non meglio si conviene che ad uno soggetto di questa natura. La dolce malizia, la scaltra sagacità e la finta modestia, che vi si scorgono, sono particolari proprj di esseri di tale classe. Questo è il gran vantaggio di simili mitiche figurazioni degli antichi, ch'esse ci fanno comprendere meglio il fenomeno che innanzi a' nostri occhj ancora sussiste. Con questa idea la favola esopica piglia nuovo lume, la forza d'ogni termine, l'intenzione d'ogni racconto s'intende in maniera più concreta. Noi finiamo col credere di trovarci presenti alla graziosa conversazione del pratico filosofo e tante cose, che altrimenti comparirebbero oziose oppure noiose, mostransi d'allora necessarie ed assai ben messe.

Finora non si conobbe che l'esimia erma della villa Albani pubblicata per ritratto d'Esopo da Ennio Quirino Visconti (Iconogr. gr. tav. XII), di cui abbiamo fatto inci-

dere un profilato disegno in un luogo della Tav. XIV segnato n. 2. In realtà corrisponde non che la statua sfigurata di esso marmo perfettamente alle note tradizioni degli antichi, ma eziandio il sembiante vivacissimo e ripieno di spirito, al carattere di cotal poeta, il quale si è guadagnato forse anche più universale grido dello stesso Omero. Se dovesse rilevarsi qualche dubbio, sarebbe una sola cosa ch'io noterei. Per un ritratto di mitica creazione (e tale il ritratto d'Esopo resterà sempre, si pensi della reale sussistenza del favolatore come si voglia), questo stupendo marmo forse mostra una individualità troppo evidente. Ma la singolarità potrebbe attribuirsi alla natura del genere di poesia, ch'egli rappresenta, attesochè, mentre il carattere tragico dei canti omerici aggiunge un aspetto quasi sopranaturale al loro autore, il volgare tuono dei racconti favolosi d'Esopo comunica un non so che di popolare e personale anche a chi ne vien supposto inventore.

Sia comunque si voglia, era sempre singolare non trovare di sì rinomato e prediletto personaggio che appena un solo ritratto, mentrechè di altri poeti, filosofi e letterati se n'ha numerose repliche. Vi si aggiunga che il suo aspetto peculiare non ammettea equivoco e dovea aver invitato più d'un artista a tirarne partito. Ma non conosco un solo tentativo che si sia fatto per cercare altri compagni della erma di villa Albani, se si eccettuino due incise pietre conservate nella raccolta del fù Tomm. Cades, dove si vede intagliato il comico sapiente, forse ritratto di soperchio sfoggiatamente: la quale circostanza c'insegna che in antico sussisteva più d'un tipo d'Esopo, siccome pure mostrano i due estremi dell'aspetto divinizzato e più triviale nelle teste dello stesso Omero e di Socrate. È certo che mentre taluno l'ha rappresentato con contrassegni che giungono fin verso la caricatura, e l'erma Albani è di questo numero, altri si sono tenuti più moderati, contentandosi anche di accennare semplicemente il debole del suo fisico.

Fra questa seconda classe trovasi a parer nostro la graziosa statuetta di marmo, la quale stà esposta nel cosi-

detto caffè di Pirro Ligorio nel vaticano giardino e di cui abbiamo pubblicato sopra Tav. XIV, *1a* e *1b*, un disegno preso di prospetto e di fianco. Il compagno dei sette savj della Grecia stà quivi assiso appunto sopra seggiola siccome quella descritta da Plutarco (1) ch'egli occupò a fianco di Solone. È pur caratteristico ch'egli cerca di nascondere i difetti della sua struttura, secondochè usano tutti quegli infelici cui fù matrigna natura. Esso si sforza di comparir di dritta e bella persona, mentrechè lo stesso viso, le proporzioni della faccia e l'insieme della sua positura tradiscono pur troppo il suo vero difetto. Contuttociò ch'egli sia rappresentato molto meno sformato di quello che l'erma Albani ci mostra, le rassomiglianze di ritratto rinvengonsi facilmente nell' uno e nell' altro monumento. Mentrechè nell'erma egli spira dal volto il sarcasmo e mostrasi pieno di dialettiche arguzie, accompagnato da un'aria grande e sublime, nella statuetta ritrae piuttosto un uomo che è contento di sè stesso ed a cui sono in grado assai i proprj racconti, ch'egli sparge per la soave sua loquela. Ancorchè faccia vista di apparire filosofo e profondo sapiente, pure mostra una certa ingenuità di sembianza come se volesse domandare qual cosa di sue novelle ne pensi chi l'ascolta.

Non ho potuto fare a meno di riconoscere il ritratto del medesimo personaggio nel bassorilievo che porta una fittile lucerna, già pubblicata da Sante Bartoli e da mè fatta collocare insieme cogli altri due iconici monumenti sulla Tav. XIV, 3. Anche quivi abbiamo lo sformato della villa Albani, il quale peraltro comparisce forse più maestoso che nelle altre due sculture. Che non si tratti di semplice nano, ma che si abbia da aggiungere altra idea a queste contorte forme, lo mostra chiaramente la fascia che porta intorno il capo che in lavori di questa fatta suol essere il distintivo di personaggj di profondo senno, nominatamente di filosofi e poeti.

EM. BRAUN.

---

(1) Conviv. sept. Sap. Παρῆν ἐπὶ δ' ἕφρου τινὸς χαμαιζήλου παρὰ τὸν Σόλωνα καθήμενος.

e. RITRATTO DI TERENZIO.

(*Tav. d'agg. G*, 1841).

Allorchè nel 1838, il sommo pontefice Gregorio XVI volle assentire alle istanze della romana magistratura, con ritornare sotto la cura del senato romano il museo capitolino, e venni per decisione del senato stesso chiamato a presiedere quell'insigne stabilimento, il mio primo pensiero fù quello di dedicare ogni mio studio all'incremento di una sì rinomata raccolta di antichi monumenti, e sopra tutto rivolsi le mie cure alle due collezioni iconografiche, che il museo possiede numerose e sceltissime; la romana, cioè, imperiale, e quella degli *uomini illustri* (1). Mi è grato ora annunciare, come nel solo decorso del caduto anno 1839, potei aumentare le due raccolte suddette di ben nove ritratti, alcuni de' quali mancavano del tutto, ed alcuno è nuovo pur anco alla antica iconografia (2).

(1) Sino ad ora indebitamente la sala a queste protomi destinata fù detta la stanza dei filosofi: con più ragione credo debba intitolarsi sala degli uomini illustri, sendo che non di soli filosofi si componga quella raccolta di ben 100 ritratti frà cogniti ed incogniti, ma bensì di poeti, di oratori, storici, guerrieri e politici. È mia mente di ordinarli tutti di nuovo, riponendovi quelli che sono sparsi per il museo e spurgando la serie da quelli incerti o falsamente giudicati.

(2) I nuovi monumenti iconografici venuti al museo capitolino dopo la mia presidenza in numero di nove, sono i seguenti: 1, Alessandro il macedone (busto colossale): 2, Tiberio (testa al naturale: provenienti ambedue da Piperno, di cui diede conto il Bullett. 1834, pag. 227): 3, Marco Claudio Marcello (statua sedente già dei Giustiniani; dal museo vaticano): 4, Gneo Domizio Corbulone (testa al vero, pubblicata da E. Q. Visconti: dallo stesso museo): 5, Giulia Mammea (testa al naturale, dallo stesso museo): 6, Giulia Mesa (busto al vero, proveniente come sopra): 7, Diocleziano (busto al naturale, dallo stesso museo): 8, Costanzo Cloro (testa colossale, della medesima provenienza): 9, Terenzio (busto al vero dalla vigna Pieri ora Frediani presso l'Appia nel 1826; per acquisto fattone dal senato romano).

Volendo perciò mostrarmi grato al favore accordato a miei studj da questo Instituto archeologico, a cui mi glorio d'appartenere, presento ora al giudizio de' miei dotti colleghi uno di questi monumenti, nella protome in marmo del principe de' poeti comici latini Publio Terenzio Africano.

Questo busto di grandezza al naturale rappresenta un uomo sull'età fra i 30 e i 40 anni, di gracile complessione, fattezze regolari, capelli e barba cortissimi e recisi con le cesoje. Il busto che giunge allo sterno è attaccato al suo pieduccio di forma elittica, antico ancor esso, e sulla destra parte del petto, precisamente sull'avant'omero è scolpita una maschera, di quelle che essendo proprie delle scene, gli antichi chiamarono *personas*.

Lo stile della scultura mostrasi de' buoni tempi; ma l'artista non fù al certo dei più valenti; vi si scorgono però i caratteri della somiglianza, ed ancorchè non sia da credersi lavoro dell'epoca del poeta comico, pure deve reputarsi copia di un migliore originale. Mirabile è invero la sua conservazione, non mancandovi parte alcuna, ed avendo con singolare eccezione intatto anche il naso. Soltanto alcune fratture erano nel petto, che però non impedirono di ricongiungere frà loro le parti con ogni facilità.

Ma sopra tutto vuol essere tenuto conto del luogo del ritrovamento, potendosi da quello trarre molte deduzioni sulla rappresentanza del busto. È frà la Via latina e l'appia nuova che mena ad Albano, poco lungi dal luogo detto *Le trè Madonne*, fuori la porta s. Sebastiano, una vigna, che fù già dei Pieri, ora è posseduta dal sig. Frediani incisore di cammei, benemerito indagatore di antichi monumenti, delle di cui escavazioni spesso tennero parola i fogli di quest' Instituto. Ora nel 1826, ricercandosi da esso proprietario le terre del suo podere, frà le molte anticaglie scritte e figurate che sua mercè vennero a luce, ebbe la sorte di rinvenire il busto di cui ora quì presentasi l'incisione. Fù desso trovato in una camera sepolcrale, ove sopra tutti i monumenti che vi erano, prevalevano per l'interesse il nostro busto, e due iscrizioni, greca l'una, latina l'altra, ambedue però

erette alla memoria di un Marco Ulpio Caritone liberto di Trajano. Notisi intanto come dalla memoria latina si rilevi, che la cura della costui sepoltura fù procurata dalla sua sorella, che ebbe nome Ulpia Caritina, e dal cognato Publio Elio Africano liberto degli Augusti, Adriano ed Elio Vero.

Non appena il busto sortì alla luce, che venne preso ad esame dai primi archeologi di Roma, e frà questi giova ricordare Girolamo Amati ed Alessandro dott. Visconti, i quali ambedue concordarono nella sentenza, doversi cioè nella figura rappresentata dal busto riconoscere il ritratto di Terenzio. La qual sentenza vuolsi principalmente appoggiare alla somiglianza, che essi ravvisarono frà l'effigie che presenta il busto capitolino e quella che si scorge in un medaglione del genere dei contorniati, che fù già nel medagliere del principe di Schwartzburg, ed ora è nel gabinetto fridericiano di Saxe-Gotha. Il qual nummo, benchè di non buona maniera, edito da molti, fù di nuovo pubblicato più esattamente da E. Q. Visconti (1), che lo produsse come l'unico monumento da cui si potesse desumere il vero ritratto del poeta comico. Confermavano allora quei dotti la loro opinione con l'osservare eziandio la vicinanza del luogo del ritrovamento, a quello ove furono già gli orti dello stesso Terenzio, dei quali parlando l'autore della sua vita, sia desso Svetonio, o come altri vogliono Donato, scrisse: «item (reliquit) hortulos XX iugerum, Via appia ad Martis villam»; dove i critici osservarono doversi togliere quel *villam*, come una più recente addizione, volendo si legga semplicemente *ad Martis*, seppure non si voglia abbracciare con altri la variante lezione di un codice barberiniano, dove leggesi *ad Martis stillam*, quando vogliasi rinvenire una analogia di denominazione con la vicina Porta capena, che *madida* fù detta, ed i di cui fornici furono chiamati *stillantes arcus*.

Comunque ciò sia, pochissimi ignorano come la denominazione *ad Martis* fosse data a tutto quel tratto di ter-

(1) Iconogr. rom. cap. IV, §. 1. Terenzio.

reno, che trovandosi intermedio frà le due Vie appia e latina, dalla loro divisione in poi estendevasi per qualche migliaio di passi. Ivi era il clivo di Marte di cui parla la grande tavola scritta, già dei Naro, ora nel museo vaticano; ivi era il tempio di Marte estramuraneo, che dava il nome alla contrada, ed ivi in prossimità dell' ipogeo dei Cornelj Scipioni, del più grande dei quali, cioè dell'Africano sappiamo esser stato amico e cliente Publio Terenzio, questi ebbe i suoi orti. Ed ancorchè il luogo ove fù trovato il busto sia alcun poco discosto dall'alto aggere dell'Appia, che avea la denominazione *ad Martis*, e tocchi invece la Via latina, pure vuol riflettersi che noi non conosciamo ora precisamente sin dove si estendesse questo tratto, così chiamato *ad Martis.* Inoltre, lasciando questa per una miglior conghiettura, deve osservarsi che quegli orti terenziani, che il poeta morendo lasciò in eredità alla figlia, che dopo la sua morte «equiti romano nupsit», poterono passare ad altre mani, ed esser causa della conservazione della memoria del poeta, ne' luoghi annessi o circonvicini, anche qualche secolo dopo.

Infatti se la scultura giudicasi dei tempi adrianei, ed appartenne (come pare fuori di dubbio) ad un sepolcro di un liberto augustale, può ben trarsene argomento a dedurne una conghiettura per la prossimità degli orti del poeta e che ivi si fosse voluta rinnovare la sua memoria, specialmente da quel Publio Elio Africano, che per la stretta omonimia del pronome e cognome fà credere una relazione se non di stirpe almeno di patria col poeta, della di cui immagine decorava il sepolcro del cognato. Oltre di che non è alieno alla consuetudine antica, il credere, che o Caritone, o il cognato suo avessero avuto qualche rapporto con l'arte comica o come scrittori, o come attori.

Alle difficoltà che potrebbero sù di ciò insorgere si fece in parzial modo a rispondere Girolamo Amati, allorchè annunziava al pubblico la discoperta della protome terenziana, e parmi ciò facesse con buone e salde ragioni (1). Alli di cui

(1) Giornale arcadico Vol. XCIV, an. 1826, pag. 94.

argomenti di analogia di luogo vuolsi ancora aggiungere quello di una lapida prodotta dal Fabretti (1), che egli vidde infissa al muro di una vicina vigna, dove si ha memoria del celebre Batillo compagno nell'arte scenica ad un Pilade, ambedue famosi comici sotto Augusto. Dalla coincidenza di molte memorie appartenenti a persone dedicate al teatro, venute fuori in differenti epoche da quelle contrade, lice argomentare con l'Amati, che come molte altre corporazioni o arti formatesi in scuole avevano i loro sepolcri riuniti in determinati luoghi, così ancora i comici avessero un loro particolar sepolcreto, ivi presso agli orti del principe della commedia latina, che forse passarono in dominio della società scenica. E poichè è noto l'uso che avevano i poeti di declamare le loro produzioni teatrali prima di esporle sulla scena, avanti ai culti cittadini o nelle private abitazioni o negli orti, basiliche, terme e sino talvolta nel foro; dovrà pure aversi in qualche conto, la notizia annotata da Andrea Farnabio, che scrisse: « ferunt Romæ locum in Appia fuisse, in quo recitabant poetæ »; ancorchè non mi soccorra la memoria di dove possa esser cavata.

Ma in niun conto invece vuol essere tenuta l'altra obbiezione fatta allora dall'Amati intorno alla maschera scenica scoperta sulla destra parte del petto del nostro busto, da poichè quella larva fu creduta da alcuni avvicinarsi maggiormente al carattere delle maschere tragiche di quello delle comiche. Scorgesi è vero nella detta larva il fitto capillizio sollevato sul fronte, indizio talvolta di tragico emblemma; ma se bene si ponderi l'autorità di Polluce (2), ove nel suo Onomastico parla delle maschere comiche, si rileverà che tali erano le larve proprie specialmente dei vecchi *duces* o *primarum*, e più propriamente di quell'attore che i Greci dissero ἡγεμών, le quali avevano sul fronte l'alto capillizio. Il che parve all'Amati concordasse pur anco col

(1) Inscript. antiq. Pag. 73: «in muro vineæ alle tre Madonne».
(2) Onom. IV, 19.

codice vaticano n. 3868 (1), ove avanti a ciascuna commedia di Terenzio, veggonsi come in plutei collocate le maschere analoghe a ciascuna azione, come solevano collocarsi nel *postscenium*, dove gli attori vestivansi. Le quali maschere avevano quella chioma posticcia rilevata sul fronte, e che poi, allorchè era introdotto il capo entro la maschera, soleva abbassarsi per coprire il capo, e così nascondere con i finti i capelli veri dell'attore.

Queste obbiezioni poi furono da mè prodotte soltanto perchè venisse ad esser palese quanto d'istorico aveva riguardo alla protome capitolina del poeta Terenzio. Intorno la di cui immagine io non saprei meglio definirla, che col raffronto dell'indicato medaglione del gabinetto fridericiano di Gotha, benchè non debba trascurarsi di notare ancora la relazione di simiglianza che passa frà il nostro busto ed il ritratto di Terenzio preposto alle sue commedie nel sopra citato codice membranaceo della biblioteca vaticana, ancorchè E. Q. Visconti fosse alieno dal far conto dei ritratti uniti coi codici manoscritti. Fù pertanto per cura del nostro segretario editore sig. dott. Emilio Braun, che venne delineato ed inciso il busto capitolino ed, ivi a canto, il dritto del suddetto medaglione, tratto dall'Iconografia romana del Visconti, che meglio d'ogn'altro lo pubblicò. Quel dotto però asseriva, che per indubitati raffronti e fedeli osservazioni, aveva potuto rilevare la poca fede che deve prestarsi ai ritratti che trovansi incisi nei medaglioni contorniati, poichè quegl'incisori, quasi tutti del IV o V secolo, dimostrarono assai poca perizia nel riprodurre esattamente i ritratti dei grandi uomini dell'antichità (2). La quale sentenza viene avvalorata dai raffronti, che vogliano farsi frà le immagini dei medaglioni e quelle che si hanno certe ed indubitate negli ermi e nei busti, spesso con i nomi incisi. Per quello poi riguarda il busto capitolino, l'asserzione del Visconti viene ad avere una nuova prova, raffrontandolo al

(1) Cod. vat. n. 3868, dal IX o X secolo, edito da Carlo Coquelin. Roma 1767, fol.

(2) V. Discorso preliminare alla Iconogr. greca.

medaglione del museo di Gotha. Ivi da un lato evvi il ritratto di Terenzio a profilo, rivolto a destra con la leggenda sopra TERENTIVS. Egli è nudo alla maniera greca, con solo un lembo del pallio gittato sulla spalla sinistra. La palma che è nel campo ha relazione ai pubblici giuochi circensi, in occasione dei quali solevansi coniare e distribuire cotali nummi, dove nel rovescio suol essere rappresentato il vincitore, col suo nome scritto (1). Ora chi conosce a dentro in questi studj, e vede con intelligenza nelle arti antiche, saprà rilevare, il carattere in genere della testa del medaglione essere di poco dissimile da quella del busto capitolino; ma dovrà del pari convincersi, che l'incisore del nummo, accrebbe al poeta comico ben circa quattro lustri; mentre comunque negli scrittori regni una piccola discrepanza sull'età che egli aveva quando si morì in Stinfalo di Arcadia (o come altri vogliano in Leucadia), fissando altri la sua morte ai 34 anni, altri protraendo la sua vita sino ai 38: pur non ostante questa leggiera differenza, è indubitato che il busto capitolino avvicinasi maggiormente all'età ed al carattere fisico che la storia gli accorda, dove il medaglione fridericiano ne lo allontana di molto.

Ed in quanto ai caratteri fisici del nostro busto, parmi, se non m'inganno, che possano ad esso convenire le condizioni che accenna Svetonio scrivendo di Terenzio, «fuisse dicitur mediocri statura, gracili corpore, colore fusco», quali qualità sembrano coincidere a meraviglia, come del pari è certo che la figura del marmo capitolino è di un uomo non superiore ai 40 anni. E se si vogliano estendere

(1) Nel lato opposto si scorge la figura di un desultore, che conduce per il freno un brioso destriero nudo di ogni altro fornimento, tranne della testiera ornata di una benda o fascia svolazzante, non mai un pennacchio come vuole il Visconti. Io mi dò a credere che, come le fazioni degl'aurighi circensi, distinguessero eziandio i loro cavalli con i diversi colori delle bende o fascie che pendenti dal collo e svolazzanti nella corsa, potevano a colpo d'occhio far distinguere nell'arena una fazione dall'altra. Del nome del vincitore, che doveva esser marcato nel rovescio, non rimane che la finale . . . . IVS.

eziandio le analisi, alle forme del capo ed ai lineamenti del volto saremo del certo persuasi che da quelli risultino non solo i caratteri fisici ricordati dal suo biografo, ma quelli bensì che si appartengono alla razza d'Africa, da cui trasse Terenzio i natali.

Nè sono da prendersi a calcolo le altre supposte immagini di Terenzio, che produssero gli scrittori d'iconografia anteriori al Visconti, nè quella stessa erma del museo vaticano, che egli medesimo pubblicò, ma che dichiarandola dubbia, io volli esaminare; dove trovai che sì per le forme come per i molti restauri, non ha alcun rapporto, nè col medaglione, nè col busto capitolino (1).

E lo stesso convien dire della statua che fù già dei Giustiniani, e che alcuni scrittori vanamente pretesero rappresentare Terenzio. Quella statua acefala vedesi ora nel Museo vaticano nel nuovo braccio del Museo chiaramonti, e vi fù appiccata sopra una testa di Euripide, con qualche ragione, mentre la maschera che sorregge con la mano sinistra è senza dubbio una larva tragica.

Esposte brevemente le ragioni che m'indussero a confermare l'opinione di chi ravvisò nel busto capitolino il vero ritratto di Terenzio, non mai sino ad ora comparso in marmo; godrò meco stesso se alla mia sentenza si aggiunga l'assentimento dei miei dotti colleghi, col quale sarà appagato ancora il comun desiderio, e la mia compiacenza di aver potuto restituire alla romana iconografia la vera protome del principe della commedia latina.

G. MELCHIORRI PRESID. DEL MUSEO CAPITOL.

---

(1) Anche Antonio Nibby nel II volume del Museo chiaramonti illustrando la statua sedente di Marco Marcello che fù già dei Giustiniani, che poscia passò al Vaticano, e che da quello nel 1838 venne al Museo capitolino, dove ora mirasi nella sala degli uomini illustri, credette di ravvisarvi il ritratto di Terenzio, comunque le caratteristiche notate dal suo biografo vi si oppongano; e solo fù a ciò indotto dallo scorgere una somiglianza di composizione con le due celebri statue vaticane dette di Menandro e Posidippo. Non volendo ora favorire l'opinione di chi gli dà il nome di Marcello, mi limiterò soltanto ad escludere quella del Nibby, che vi volle riconoscere Terenzio.

f. BRONZI DEL DUCAL MUSEO DI PARMA.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tavv. XV-XVI e tav. d'agg. H*, 1840).

Il ducal museo di Parma, insigne ed importantissimo, siccome quello che contiene il deposito delle antichità risorte dalle scavazioni vellejati, continua a fiorire per nuovi accrescimenti, che di giorno in giorno và facendo. Dev'esso pubblico instituto non poco alla protezione della eccellenza del sig. barone *Mistrali* presidente delle finanze, il quale ultimamente fece fare l'acquisto della bella raccolta di medaglie autonome greche del sig. marchese Carlo Strozzi di Firenze. E siccome ogni museo riceve sempre il suo più bel lustro dalla attività e dalla intelligenza dei suoi custodi, così ci rallegra d'assai di far pubblico testimonio di quanto il sig. *Michele Lopez* abbia di benemerenze in rendere vieppiù utile e cognita la raccolta, alle sue giudiziose cure affidata. È a lui che dobbiamo un accurato catalogo delle figuline che possiede il ridetto museo e che saranno pubblicate dal sig. conte Bartolomeo Borghesi in questo stesso volume degli Annali. Egli di più non è meno propenso per l'antichità figurata, nella quale classe la suddetta collezione possiede un tesoro non picciolo d'idoli di bronzo per la maggior parte provenienti dagli scavi di Velleja. E ancorchè il nostro collega ed amico stia occupato a compilarne un ragionato catalogo, egli non di meno ha voluto essere con noi cortese comunicandoci i disegni di varj scelti bronzi, i quali o per bellezza d'arte oppure per pregio d'erudizione meritano certamente di essere dati al pubblico. Dando noi questo saggio, non possiamo sopprimere la speranza di veder un giorno pubblicato l'insieme di tutta la squisita raccolta.

1. *Minerva Ergane* (Mon. III. XVI, 2).

La singolare statuetta di Minerva proveniente da S. Lorenzo di Felegara nel Parmigiano ci reca l'idea d'un essere,

che è straneo alle virili occupazioni della guerra ed a cui l'alta criniera dell'elmo pare voglia assicurare solamente la denominazione. Chè mostrasi essa inerme affatto. Le mani sono sprovviste dell'asta, che suol essere il suo più solenne fregio, ed il petto, in luogo d'essere fornito dell'egida, è coperto di ricco panneggiamento, per cui essa rassomiglia ad ogni altra donzella.

La postura delle mani richiama a memoria la graziosa statuetta della medesima dea che porta la civetta sulla destra, e che col dito indicatorio della sinistra accenna verso il cielo; la quale mossa assai espressiva dagli Ercolanesi, che pubblicarono sì bel bronzo (II, tav. 6), fù illustrata colle parole di Quintiliano XI, 3: «At quum tres contracti pollice premuntur, tum digitus ille, quo usum optime Crassum Cicero dicit, explicari solet. Is in exprobando et indicando (unde ei nomen est) valet». Un altro bronzo riportato dagli Ercolanesi, ibid. tav. 5, mostra Minerva colla patera in mano, la quale pare faccia un gesto simile; chè una lancia certamente non avrà tenuta in mano. Questi esempj però ci confermano nel nostro parere, che l'attitudine della presente statuetta non è dovuta al semplice caso. Non è l'acconciamento d'artista, che forse avrebbe cercato qualche novità, ma anzi è l'idea particolare che ha voluto esprimere l'autore, la quale ha fatto nascere sì grazioso modo d'espressione. Vediamo la figliuola di Giove nell'atto d'insegnare le arti della pace al genere umano, mentrechè ella quì mostrasi in tanta pacatezza, quanto è il piacere che altre volte prova assistendo agli eroi nelle fatighe della guerra e di pericolose imprese.

Quante volte Minerva s'incontra senza il fregio della egida, comunemente si suol supporre che la dea s'appresti ad occupazioni che non abbisognano di quell'arma. Anche in bronzi non mancano esempj di cotal costume. Nel cabinetto Pourtalès-Gorgier è (tab. IV) una assai bella Minerva senz'egida, che fù trovata insieme con una statuetta di Giove.

Siccome peraltro sempre potrebbe rimaner qualche dubbio intorno l'intenzione precisa che avesse avuto l'arti-

sta col far mancare esso attributo alla dea in discorso, così non parmi superfluo, anzi forse opportuno di mostrare con qualch'altro esempio la ragione di tale circostanza. Resterà sempre il fatto il più solenne quella coppia di doppie erme, che trovasi nel Museo capitolino e che vedesi collocata nella stanza detta del Vaso sui fianchi del sarcofago di Prometeo. Ognuna di cotali erme mostra da un lato una lunga squammata egida che copre quasi tutto il fusto, e sull'opposto cala giù un panneggiamento, che non lascia scorgere traccia veruna di quel fregio guerresco. È manifesto che l'artista abbia voluto eseguire un'erma doppia di Minerva, assegnando la parte d'avanti alla natura formidabile e forte di essa dea, mentre il lato di retro stà riservato al carattere piuttosto pacifico della figliuola di Giove, conforme a cui essa insegna i secreti di pratica sapienza, le arti ed i mestieri, e tutto ciò che rende decorosa pure la vita delle donne.

A chi non basta questo fatto, a cui io aggiungo grande importanza, citerò un altro non meno singolare. È nota a tutti la sublime statua di Minerva già della famiglia Giustiniani e comunemente chiamata Minerva medica. Ad essa formava altre volte assai bel contrapposto la statua della stessa dea, che proviene dagli scavi di Velletri, senza che si debba confonderla con quel celebre colosso ora in Parigi, che da quella città porta oggi il nome per eccellenza.

La Pallade velliterna, che già era fregio del braccio nuovo del Vaticano e che ora ha aggiunto lustro al museo capitolino, mostrasi una copia quasi perfetta della cosidetta Minerva medica, salvo che gli manca l'attributo dell'egida. Perciò gli fù attribuito con soda ragione dal fù prof. Nibby l'epiteto d'Ergane, il quale parmi possa convenirle con tanto maggiore fondamento, in quanto l'opposizione in cui l'artista ha voluto metterla colla Minerva Giustiniani è molto più manifesta per la mancanza del serpente, che quella ha ai suoi piedi e che và di pari passo con quella dell'egida.

Ecco le ragioni per cui noi abbiamo voluto chiamare Ergane il nostro bronzetto, che per più d'un rapporto merita il predicato d'unico. Attitudini sì espressive come quelle

che vediamo quivi effigiate non possono trovarsi plasticamente figurate che ne' lavori di bronzo, attesochè in marmo rare volte, forse anzi mai per la fragilità della materia, si troveranno cotali parti conservate.

2. *Statuetta di Bacco* (Mon. III. XVI, 1).

La graziosa statuetta di Bacco proveniente dagli scavi di Velleja attrae l'attenzione degli amanti del bello per le squisite sue proporzioni, per il gustoso insieme e per la postura colma di naturale garbatezza: essa peraltro ha dovuto cedere alla invidia del tempo la figura, che avrà prestato all'artista il motivo principale, e con cui si componea a formar gruppo. Non temo di errare di molto, se suppongo vi sia stato uno di quei Satiri prediletti di Bacco, sulle spalle di cui egli si piace di riposare le molli membra. Simili composizioni sono talmente frequenti, che inutile cosa sarebbe di volerne citare alcuno esempio sia frai bassirilievi, sia fralle statue in marmo.

Se non fosse tanto frequente, quasi direi solenne, cotale aggruppamento, io starei più propenso all'altra supposizione, il dio stesse appoggiato sopra qualche tronco d'albero o simile cosa, che possa aggiungere forza al corpo dalle fatighe e dai piaceri quasi risoluto. Sia checchè ne sia intanto, l'oggetto su cui posava una volta la sinistra mano, avrà formato gruppo colla figura principale e la composizione da questo lato si sarà altrettanto ben conchiusa quanto non lascia che desiderare nulla sul fianco opposto, dove non manca altro che la canna del tirso, del quale è rimaso un pezzo soltanto nella destra mano leggiermente stretta.

Sono costante attributo dell'effeminato dio le endromidi ossia i stivaletti, di cui porta coperti i piedi sin alla metà delle sure; la nebride che traversa il petto, lascia così quasi goder meglio la bellezza di quelle parti, aggiungendone una graziosa varietà e bel contropposto col nudo; ma più di tutto sorprende il capo, coronato di foglie d'edera, il quale presenta una ben temperata mescolanza di dolci vezzi e di

quel maestoso e sublime che convien al dio, che si tenne sapersi assoggettare tutto in questo mondo.

3. *Busto di Satiro* (Mon. III. XV, 1).

Avrei creduto che andasse congiunto col suddetto Dioniso questo busto di Satiro, che proviene ugualmente dalle scavazioni di Velleja, se non fossero diverse le proporzioni. È oltre ogni dire graziosa la mossa per cui egli rivolgendosi con sveltezza a mano manca, guarda con un viso ripieno di voluttuoso desio dietro di sè.

Non sò precisamente se cotal bronzo sia frammento di una statua o gruppo, oppure se appartenga alla classe di quei busti bacchici di cui trovansi esempj frai Bronzi ercolanesi I, 3-10. Anche nel museo di Parma sussistono altri simili busti, fra' quali uno che al nostro Satiro corrisponde pure per la grandezza. Ritrae egli un barbato Sileno, che porta sulle spalle un ignoto oggetto non dissimile da una otre vuota.

Per tornare al nostro Satiretto, a cui l'artefice ha gettato intorno le spalle una nebride assai garbatamente aggiustata, egli ha l'aria di ballare e ci richiama a mente quelle gaje bacchiche danze, di cui i poeti ci hanno lasciato cenni e che troviamo figurate sui vasi dipinti e nelle terre cotte italo-greche, mentrechè la rappresentazione che abbiamo sott'occhio forse pareggia le più squisite opere, che hanno sviluppato la idea medesima.

4 e 5. *Statuette della Fortuna e d'Iside* (Mon. III. XV, 2 e 3).

La prima di queste due statuette, la quale fù rinvenuta vicino a Cremona sulla sponda del Pò, richiama a memoria il bel bronzo trovato nel 1746 negli scavi di Resina, che mostra la medesima divinità ugualmente fregiata degli attributi d'Iside (1). Tiene pur essa un cornucopia nella sini-

(1) Bronzi ercol. II, 25-26.

stra, e colla destra regge un timone, il qual ultimo contrassegno alla nostra figurina è stato tolto dal tempo. Il bronzo cremonese porta inoltre de' raggj intorno al capo ed al cornucopia si ravvolge un serpente, secondo si vede usato eziandio nella statuetta d'Arpocrate della I. R. galleria di Firenze (Zannoni, Stat. I, tav. 47).

Mi consigliai tanto su questo bronzo, quanto sull'altro (XV, 3) ritraente una sacerdotessa d' Iside, che proviene dalle scavazioni di Velleja, col sig. dott. Rathgeber, ed esso profondo conoscitore mi fù cortese a tal segno, da comunicarmi la seguente erudita esposizione.

«Siccome forse tutti i piccioli bronzi sono copie d'altri più grandi monumenti, così abbiamo da supporre altrettanto in particolare per queste due figurine. Gli originali di grandezza naturale devono immaginarsi collocati innanzi a tempj, nell' interno de' quali trovavansi i simulacri di mistiche deità».

«Nella quarta camera del museo di Parma veggonsi parecchj monumenti che accennano l'egiziaco culto che si era introdotto in Velleja (1), fra altri una tavola votiva di bronzo colla seguente leggenda:

ISIDI . OSTIL . . . .
VIBIA . CALIDIA . P . . . .
L. AEMILIO OPTATO
V. S. L. M. (2)

«Ancorchè gli attributi di cui sono fregiate le teste di ambedue le figurine s'acconcino perfettamente col nostro parere, cioè che quella (XV, 2) sia una rappresentante, questa (XV, 3) una sacerdotessa della Iside adorata a Velleja, tutto il restante della prima statuetta e gli attributi ancora esigono qualche ulteriore esposizione».

«Vuolsi per caso, che nel medesimo volume di questi Annali stia stampata la mia dissertazione, per cui credo di

(1) De Lama, Guida p. 141: «alcuni de' quali riguardano il culto egiziano, e sono Isidi, pastofori, scarabei sacri ».

(2) Ibid. riportata da Orelli I, p. 339, n. 1881.

aver mostrato, che l'Hekate, la quale fù già encomiata da Esiodo siccome prodiga di ricchezze, fù adorata, *prima di Alcamene e durante il tempo di lui* siccome rappresentante di mistiche divinità, nominatamente della Persephone. Più tardi per molte nazioni dev'essere caduta in oblio (1) la profonda idea di cotale rappresentante ed anche il suo culto, mentre pel contrario l'adorazione della Tyche si propagava tanto più facilmente e tanto più estesamente, in quanto il desio della maggiorità degli uomini era come in tutti i tempi, così anche in allora, diretto su ciò che potea offrire Tyche, vuo' dire ricchezze allargate da coincidenze di Fortuna».

«Cotale Fortuna, la quale credeasi capace d'allontanare dagli iniziati ogni sorta di mali (2), e di colmarli di ricchezze, s'adorava durante l'epoca dei primi romani imperadori (3) dappertutto nella Grecia, secondochè mostrano le medaglie delle città di Ellade e del Peloponneso (4). Pel contrario incontrasi un antico simulacro d'Hekate triforme una sola volta copiato sopra moneta d'una di quelle contrade, cioè sopra medaglia di Sabina coniata dagli Argivi».

«Circa quest'epoca furono compilati i cosidetti orfici inni. Il primo porta per titolo: Ὕμνος εἰς Ἑκάτην, il se-

(1) Nel medesimo grado, in cui diminuiva il pubblico culto dell' Hekate, essa si sosteneva nella considerazione de' superstiziosi che temevano la sua potenza. È a questa dai superstiziosi venerata dea dell' incantesimo ed al contrario della antica dea benefica degli iniziati, cioè alla spaventevole deità dei non iniziati, che si appigliavano esclusivamente i posteriori poeti greci, sulla scorta de' quali rinvergavano le cose i Romani. In quest'occasione accennerò, che saranno trattati da mè a parte tanto la storia del mito e del culto dell' Hekate nei tempi più remoti sin ad Alcamene, quanto le ricerche intorno il culto e le rappresentanze della dea dopo Alcamene fin all'epoca degli imperadori cristiani: le quali ricerche sin da molto tempo furono da mè scritte e saranno stampate in tedesco.

(2) Cf. Simplic. ap. Lobeck, Aglaopham. p. 595.

(3) Presso i Romani medesimi era il culto della Fortuna antico ed assai esteso.

(4) Cf. la mia dissertazione: *Orchomenos in Arkadien* (Allgem. Encyclopædie Sect. III, Th. 4. Leipz. 1833, p. 443).

condo: Προθυραίας θυμίαμα, στυρακα. Se si compara con ambedue l'inno soprascritto Τύχης θυμίαμα, λίβανον (1), in tutti e trè gl'inni con uguali epiteti trovasi in fondo una medesima deità celebrata, cioè una rappresentante di mistiche deità capitali, che allarga ricchezze agli iniziati».

«Più tardi, vuo' dire dai neoplatonici che emersero poco dopo, fù anche la triforme Hekate dell'antichità più remota restituita a' suoi onori (2). Mentre fin d'allora quella regina cœli, che vien evocata nella prece d'Apulejo (3) e che pure comparisce, si fà conoscere contemporaneamente siccome Iside ec., altre persone devote continuavano ad adorare tutte esse deità ora in separato, ora in confuso culto. Così nella singolare iscrizione dell'anno 305 dopo Cristo, che fù trovata nel Vaticano (4) e che pure è riportata presso Orelli I, p. 412, n. 2361, è: Ulpius Egnatius Faventinus Hierofanta Hecatae Sacerdos Isidis. Un'altra iscrizione dell'anno 349, che comincia colle parole, Fabiae Aconiae, finisce così: Taurobolitae Isiacae Hierephantriae Deae Hecate» (5).

«Questi inevitabili cenni premessi, possiamo non che attentarci a spiegare la figurina (XV, 3), ma anzi a comprendere in poche parole la spiegazione».

«L'acconciatura di capo mostra ch'essa è una rappresentante della mistica dea capitale Isis. Cotale rappresentante, la statua della quale dovrebbe essere stata collocata accanto

(1) Orph. H. LXXII (71).

(2) In quest'ultima epoca nacque la pluralità dei simulacri della triforme Hekate sin a noi giunti. Essi sono più o meno fedeli copie di originali per varj secoli più antichi.

(3) Apulej. Metam. XI, fol. CIII, *b*: fol. CIIII, *b*. Flor. 1512, 8.°

(4) Secondo fanno testimonianza le epigrafi degli anni 350-390, le quali furono rinvenute nella vicinanza di S. Pietro e nominatamente là dove stà adesso l'altare de' Ss. Simone e Giuda e che furono poi traslocate nella vecchia sagrestia di essa chiesa: in quei tempi il Vaticano era la sede di Taurobolie e Criobolie e d'un culto di Cibele con cui erano congiunte bacchiche iniziazioni.

(5) Mazocchi p. 1761 presso la sagrestia di S. Pietro. Gruter. 27, 4. Platner, Beschreibung der Stadt Rom. Band II, 1, p. 24. Orelli I, p. 406, n. 2335.

alla strada conducente verso il tempio della ridetta dea capitale, rassomiglia siccome Enodia per capellatura ed abito ad una Hekate. Essa è contemporaneamente bacchica (4) e Τυμβιδίη (5) potente ed ausiliatrice agli iniziati, spaventevole ed orrenda ai non iniziati. I beni che contiene il cornucopia della Tyche sono esclusivamente serbati agl'iniziati».

«Però stava in allora in questa regione occidentale la subordinata dea capitale Iside nel medesimo rapporto, come nelle orientali verso la deità capitale Persephone, in epoca più rimota Hekate, in tempi più recenti peraltro Tyche».

«L'altra figurina n. 3 non è per nulla una Hekate Tyche rappresentante l'Iside, ma semplicemente una sacerdotessa di quest'ultima: essa peraltro non porta che i contrassegni di questa sola sul capo. Gli mancano per conseguenza quei della Hekate Tyche tanto per l'abito, quanto per gli attributi».

6. *Camillo, comunemente detto Genio* (Mon. III, XVI, 3).

La graziosa statuetta d'un giovanetto fornito di cornucopia e patera, che proviene da' dintorni di Napoli, appartiene a quella classe copiosissima di Genj o Camilli, a cui sin dal tempo di Zannoni suolsi attribuire eziandio la denominazione di Lari. In realtà i due giovani che tengono ritoni, patera e situlo e che portano l'epigrafe LARIBVS . AVGVSTIS (Gall. di Fir. IV, III, CXLII-CLI), rassomigliano per l'assieme del loro costume non che a tanti altri di simili esseri, ma eziandio al nostro. Ma con tutto ciò io resto dubbioso se a questi giovani convenga il nome di Lari che dallo Zannoni

(4) Sulla bacchica Hekate dei secoli antecristiani ed il suo simbolo il *serpente* vedi la mia dissertazione: Hekate Epipyrgidia d'Alcamene in principio di questo volume. Cf. Orph. Hymn. I, v. 3: ψυχαῖς νεκύων μέτα βακχεύουσαν. Nella iscrizione di sopra citata dell'anno 305 dopo Cristo: Archibuculus Dei Liberi Hierofanta Hecates Sacerdos Isidis; in un'altra epigrafe romana dell'anno 377: S. D. L. S. D. (i. e. Sacerdos Dei Liberi. Sacerdos Deae) HECATAE (Orelli I, p. 341, n. 1901).

(5) Orph. H. I, v. 5: Τυμβιδίην. Lo stesso predicato che in questo inno riceve Hekate, nell'inno LXXXII, v. 5 vien conferito a Tyche.

ad essi colla scorta di numerosi confronti fù applicata. Può darsi benissimo che l'iscrizione dell'ara fiorentina la dedichi ai Lari, e che ai Lari si faccia il sagrifizio che le ridette figure pare stieno per compiere, senza che sieno Lari pur essi giovani, che s'accingono a quella sagra cerimonia.

L'addobbamento di tutti i cosiffatti e cosidetti Genj è costante, meno che pel solito essi son figurati in vivace attitudine, la quale fà sì che svolazzi pel vento la corta vesta, di cui sono coperti e che sopra le anche è cinta da larga fascia, con cui si acconcia il panneggiamento medesimo. Del tutto rassomigliante al nostro è il bel bronzo ritraente simile subbietto con cornucopia e patera, che fù pubblicato dagli Accademici ercolanesi (Bronzi II, tav. 52). Esso porta fin alle scarpe nel medesimo modo e la sola differenza che vi si scorge consiste, come accennammo, nella rapida mossa, che mostra la lestezza con cui egli è per adempiere le sue funzioni.

Il sig. Rathgeber chiama questo e simili giovani *benefici rappresentanti di qualche divinità capitale*. Sembra che cotale definizione non voglia dir altro che *Genio*. Ma siccome siamo per ora sulla natura monumentale di quest'ultimi piuttosto confusi anzichè ammaestrati, dopochè il profondo e dotto Zoega ha tolto sì falsa denominazione a quella schiera di alati putti, che non la meritano per nulla, così sono d'avviso che sarà miglior cosa di comprenderli intanto sotto la preliminare denominazione di assistenti di sagrifizj ossiano Camilli, finchè accurati confronti c'insegnino il modo determinato con cui si hanno da distinguere l'uno dall'altro.

Il nostro bronzo merita ogni attenzione tanto per la pacifica posa, che mostra nel suo insieme e che contrasta colla sveltezza precipitata di altri suoi compagni, quanto pel bello e puro stile con cui è trattato. E. BRAUN.

7 e 8. *Statuette di Menelao ed Aiace il Locro* (Mon. III, XV, 4 e Tav. d'agg. *H*).

L'enea statuetta d'un guerriero armato d'elmo, che trovasi nel ducal museo di Parma, m'è nota soltanto dallo

intaglio pubblicato nei Monumenti dell'Instituto. I tratti del viso ed il carattere totale della testa parmi abbiano una decisa rassomiglianza col generalmente cognito capo di *Menelao* nel Museo pio-clementino (1), nell'illustrare il quale si ebbe considerazione in parte al gruppo di Menelao e Patroclo in Firenze (2), in parte a quella mutilata statua che sotto il vulgare nome di Pasquino conservasi nella piazza avente da lui nome in Roma, all'angolo del palazzo Braschi (3), non meno che ad altri avanzi di somiglievoli gruppi del Museo pio-clementino (4).

Dall'insieme della nostra figurina risulta ch'essa una volta così formò con una o più altre, di cui non è rimasa indicazione alcuna, un gruppo; chè sebbene non fossero tra loro congiunte le statuette per una comune base, pure componeansi insieme in maniera non dissomigliante da quel complesso di statue da Onata eseguito per Olimpia (5). Cotale complesso, a cui apparteneva la figurina di Parma, ritraeva Ettore, allorquando provocò gli Achei al combattimento col sermone contenuto nei versi omerici dell'Iliade VII, 67-91: a lui di rincontro devono immaginarsi i capitani degli Achei, timorosi piuttosto, secondo le parole che seguono VII, 92-93, fra' quali Menelao soltanto alzavasi per combattere:

(1) Visconti, Pio-Clement. VI, tav. XVIII.

(2) Inghirami, Gall. omer. II, tav. CLVI, p. 78-79. Cf. Hom. Il. XVII, 580 seg. 588 seg.

(3) Notizie delle due famose statue di un fiume e di Patroclo dette volgarmente di Marforio e di Pasquino. Roma 1789, 8.° p. 18-30. Che il gruppo situato sulla piazza di Pasquino sia l'originale, mentrechè gli altri non ne sono che repliche, si rileva in particolare dal tratto di fianco cominciando dalla coscia, il quale, siccome ho potuto vedere tanto sull'originale quanto sul gesso che trovasi nello studio del ch. Fogelberg, si è conservato di più, mentrechè tutto il resto è orribilmente guasto. Bernini ha cavato un partito da questo brano pel suo ratto di Proserpina, il qual gruppo trovasi ancor oggi nella villa Ludovisi. Ecco perchè Bernini ha profuso tante lodi alla statua di Pasquino.

(4) Visconti l. c. tav. XIX (avanzi della figura di Patroclo).

(5) Paus. V, 25, 5.

ὀψὲ δὲ δὴ Μενέλαος ἀνίστατο, καὶ μετέειπεν,
νείκει ὀνειδίζων, μέγα δὲ στεναχίζετο θυμῷ.
Ὤ μοι, ἀπειλητῆρες, Ἀχαιΐδες, οὐκέτ' Ἀχαιοί!
ἦ μὲν δὴ λώβη τάδε γ' ἔσσεται αἰνόθεν αἰνῶς,
εἰ μή τις Δαναῶν νῦν Ἕκτορος ἀντίος εἶσιν.
ἀλλ' ὑμεῖς μὲν πάντες ὕδωρ καὶ γαῖα γένοισθε,
ἥμενοι αὖθι ἕκαστοι ἀκήριοι, ἀκλεὲς αὔτως·
τῷδ' ἐγὼν αὐτὸς θωρήξομαι· αὐτὰρ ὕπερθεν
νίκης πείρατ' ἔχονται ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν.
Ὣς ἄρα φωνήσας κατεδύσατο τεύχεα καλά (1).

L'eroe guarda verso Agamennone, il quale comincia a dire appunto le parole che seguono v. 109-119.

Dividendosi per cotal forma le figure del gruppo in trè parti, e stando collocate sopra trè diversi postamenti 1, Ettore; 2, i timorosi Achei insieme con Agamennone; 3, Menelao; è avvenuto che non sieno giunte fin a noi tutte quante le figure, ma *una* sola.

Difficilmente può asseverarsi appartenesse l'invenzione della picciola nostra figurina di Menelao a chi l'eseguì in bronzo. Esso probabilmente non fece che copiare un gruppo da artefice molto più antico creato. Però il merito della figurina del ducal museo di Parma consiste in questo, che ci ha conservata l'idea d'altro molto più importante monumento dell'arte greca.

Immediatamente appresso alle parole da Menelao pronunciate segue nei canti omerici (2) la descrizione di quell'avvenimento, che formò ad Onata il soggetto di quel gruppo ordinato dagli Achei, e che da mè parte nella dissertazione sopra Onata (3), parte in altra intorno Olimpia (4) fù abbastanza dichiarato. Di faccia a Nestore stavano Agamennone, probabilmente senza elmo (5), Diomede, i due

(1) Hom. Il. VII, 94-102.
(2) Hom. Il. VII, 123-200.
(3) Allgem. Encyclopædie der Wissensch. und Künste Sect. III, Th. 3. Leipz. 1832, p. 416 segg.
(4) Ibid. p. 133.
(5) Hom. Il. VII, 175.

Aiaci (1), Idomeneus, Meriones, Eurypylos, Thoas e Odysseus. Dopochè fù tratta la sorte, e che Aiace fù il destinato egli si mosse al combattimento:

ἀλλ᾽ ἄγετ᾽, ὄφρ᾽ ἂν ἐγὼ πολεμήϊα τεύχεα δύω
τόφρ᾽ ὑμεῖς εὔχεσθε Διὶ Κρονίωνι ἄνακτι (2).

Ancorchè non intenda spiegare per Aiace (3) la figurina di Parma, pure dovetti far menzione dell' avvenimento da Onata rappresentato per motivi molto semplici: imperciocchè siccome generale fù l'ammirazione che suscitò la riunione di statue collocata vicino all'Olympieion d'Olympia, così più dovette trovarsi ispirato un artista d'epoca più recente a trattare l'avvenimento che precedea nella storia immediatamente a quel famoso ritratto in simile statuaria rappresentazione, la quale forse si vedea ripetuta in piccolo nella nostra statuetta. G. RATHGEBER.

Mentrecchè mi compiaccio di essermi incontrato col mio dotto collega nel medesimo parere intorno il significato della statuetta in discorso, io devo nondimeno discostarmi da lui relativamente al momento in cui egli crede rappresentato il fratello d'Agamennone. Siccome la rassomiglianza del nostro eroe con quello che salva, nel gruppo celebre sotto la denominazione di Pasquino, il corpo di Patroclo è assai manifesta, così credo esso possa pur appartenere alla medesima azione, vuo' dire alla battaglia intorno il corpo di Patroclo. È chiaro che la nostra statuetta movendo con vigoroso passo innanzi, stà guardando a retro quasi come se volesse esortare i compagni al combattimento contro il nemico, che colla destra addita. Colla sinistra l'audace eroe accenna altro oggetto che stà collocato a basso, secondo si rileva dalla mossa, e che s'acconcierebbe a maraviglia col cadavere di Patroclo che ignominiosamente era

(1) Ibid. VII, 164.
(2) Hom. Il. VII, 193 seq.
(3) Intorno le rappresentazioni d'Aiace Oileo vedi la mia dissertazione: *Opuntische Lokrer* (Allgem. Encyclopædie d. Wiss. u. K. Sect. III, Th. 4. Leipz. 1833, p. 276, 287-291) dove p. 288 si è fatto uso del passo di Isaakios Porphyrogennetes.

gettato per terra in mezzo alla polvere e presto a dive preda del tripudiante vincitore esercito.

Parmi la nostra figura ritragga nel modo il più chi tutto ciò che Menelao fe' in prode della gloria dei Greci quel periglioso momento. Vedo quasi rappresentato il X' canto dell' Iliade, ove Menelao coll'alta sua voce dirige tu il combattimento intorno il morto Patroclo, e più particol mente descrivono quella sua faccenda i seguenti versi, (esso pronuncia dopo essere instigato da Aiace a convoc in aiuto i più bravi de' Danai:

Ὣς ἔφατ'· οὐδ' ἀπίθησε βοὴν ἀγαθὸς Μενέλαος·
Ἤϋσεν δὲ διαπρύσιον Δαναοῖσι γεγωνώς.
Ὦ φίλοι, Ἀργείων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες,
Οἵτε παρ' Ἀτρείδης Ἀγαμέμνονι καὶ Μενελάῳ,
Δήμια πίνουσιν, καὶ σημαίνουσιν ἕκαστος
Λαοῖς· ἐκ δὲ Διὸς τιμὴ καὶ κῦδος ὀπηδεῖ·
Ἀργαλέον δέ μοι ἐστὶ διασκοπιᾶσθαι ἕκαστον
Ἡγεμόνων· τόσση γὰρ ἔρις πολέμοιο δέδηεν.
Ἀλλά τις αὐτὸς ἴτω. νεμεσιζέσθω δ' ἐνὶ θυμῷ,
Πάτροκλον Τρῳῇσι κυσὶν μέλπηθρα γενέσθαι
Il. XVII, 246-255.

Mi conferma di più in questa mia opinione la circ stanza, che nel medesimo ducal museo di Parma trov altra figurina di bronzo proveniente dagli scavi di Vell ugualmente come la nostra, nelle sue proporzioni alla m desima perfettamente corrispondente, che io aveva riserva ad altra pubblicazione, perchè la prendea per altro di que che realmente rappresenta e che però ho dovuto colloca in modo d'appendice sulla tavola d'aggiunta *H*. Ritrae es un greco eroe armato di elmo, spada e scudo, che con i peto muove contro il nemico. Attesochè lo scudo innalza siccome torre, ricorda la descrizione che dà Omero del T lamonio Aiace, il quale assalta Ettore (1), si potreb essere tentati di prendere per tale il nostro eroe, se non fossero altre ragioni, che facessero pensare piuttosto all'a

(1) Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε, φέρων σάκος, ἠΰτε πύργον. Il. XVII, 12

tro Aiace, dico il Locro. Infatti questa figurina fornisce il più bel commentario alle parole di Filostrato (1), conforme alle quali il figliuolo d'Oileo si riconobbe dalla prontezza. Egli di più è quello appunto che dietro le acclamazioni di Menelao di sopra dette si rende il primo al combattimento:

Ὡς ἔφατ'· ὀξὺ δ' ἄκουσεν Ὀϊλῆος ταχὺς Αἴας·
Πρῶτος δ' ἄντιος ἦλθε, θέων ἀνὰ δηϊοτῆτα.
Il. XVII, 256-257.

Corrisponde finalmente il nostro bronzo a quella figura che comparisce in atto di combattere sulle medaglie degli opunzj Locri (2) e che con maggior probabilità vien preso per l'eroe nazionale di quei popoli, vuo' dire per Aiace.

Ciò che mi fece pensare a tutt'altra cosa fuorchè ad Aiace il Locro, è la torre che comparisce al di sopra della testa del nostro bronzo. È chiaro che vi si vedono accennate le mura della città, sotto cui esso fe' prova di prodezza. Ora che ho dovuto convincermi, che la figurina in discorso appartiene con molta probabilità ad una delle rappresentanze della battaglia intorno Patroclo, siffatto accessorio mostrasi alla opinione da noi emessa favorevole piuttosto che nò. Chè appunto sotto le mura di Troja questo avvenimento ebbe luogo, secòndochè dice Omero espressamente:

. . . . οὐδ' ἄρα πώ τι
Ἤδεε Πάτροκλον τεθνηότα δῖος Ἀχιλλεύς·
Πολλὸν γὰρ ἀπάνευθε νεῶν μάρναντο θοάων,
Τείχει ὑπὸ Τρώων. Il. XVII, 401-404.

Accenna la medesima circostanza Minerva, quando, avendo preso la forma di Fenice, instiga Menelao coi seguenti stimoli:

Σοὶ μὲν δὴ, Μενέλαε, κατηφείη καὶ ὄνειδος
Ἔσσεται, εἴ κ' Ἀχιλῆος ἀγαυοῦ πιστὸν ἑταῖρον
Τείχει ὑπὸ Τρώων ταχέες κύνες ἑλκύσουσιν·
Ib. 556-558.

(1) Γνωρίζοις δ' ἂν καὶ τὸν Τελαμώνιον ἀπὸ τοῦ βλοσυροῦ, καὶ τὸν Λοκρὸν ἀπὸ τοῦ ἑτοίμου. Philostrat. Imag. II, 7.

(2) Rathgeber l. c. p. 286 seg.

Se la nostra proposizione ha qualche valore, gli avanzi di cosiffatto gruppo crescono certamente non di poco in pregio: non solamente perchè ci fanno conoscere una rappresentanza assai graziosa, ma perchè ci forniscono eziandiò uno di quei rari esempj di riunione di statuette diputate a un'estesa composizione. E. BRAUN.

---

9. MASCHERA DI NETTUNO.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XV*, 4).

La maestosa maschera d'alabastro fiorito, che facea una volta parte dei tesori farnesiani, da cui fù separata quando Carlo III ne spogliò il museo di Parma, rendendone glorioso quello di Napoli, in origine era diputata ad un vaso o bacino del medesimo prezioso materiale, dove probabilmente stava situata sul fondo. Non dubito che questo cimelio, che fà scorgere in dimensioni colossali (il diametro ne importa cent. 35, 5) un lavoro eseguito da mano maestra, non provenga dalle pubbliche terme romane, e probabilmente da quelle di Caracalla, le quali hanno fornito il Toro farnese, la Flora, l'Ercole, e con que' capilavori esso potea benissimo essere stato trasportato a Parma.

Il disegnatore che ha reso assai bene il carattere dell'originale, non ha voluto indicare con precisione quelle foglie di canne palustri, che scorgonsi fralle folte chiome del nostro dio. Non essendone in particolare avvertito egli naturalmente non ha creduto necessario di trattare questo accessorio staccatamente dalle masse magnifiche che formano i capelli. Accennò già il De Lama (Guida al ducal museo di Parma p. 168) il carattere della famiglia di Giove che stà espresso nei lineamenti del viso. Io lo trovo a tal segno pronunciato, che se non mi contrariasse la capellatura, io non esiterei di prendere per l'effigie di Giove stesso

si imponente maschera. Ora l'uso a cui il monumento pare sia stato diputato, l'accessorio delle canne palustri ed il carattere della chioma e barba, credo, ci forniscano bastante ragione per chiamare il dio ivi rappresentato Nettuno. Chè se si avesse voluto ritrarre un Oceano oppure altra divinità aquatica di più bassa sfera, certamente l'artista non avrebbe mancato di tenere il carattere un po' più lontano da quella elevatezza, che a Giove stesso ed ai di lui fratelli esclusivamente conviene. Anzi più che guardo sì maestoso ma pur blando volto, più mi trovo disposto di riconoscervi il padre degli Olimpici medesimo. Per poter fare questo con qualche fondamento di ragione, io vedo un solo espediente. Non è lecito di pensare a Giove Pluvio? Evvero che siamo privi affatto di monumentali analogie ed il solo esempio certo che si conosce di questa divinità appartiene a monumento d'epoca piuttosto bassa (1). Dall'altro canto se mai avranno voluto figurare gli antichi nelle opere di scelto gusto un Giove residente nell'umido elemento, meglio non avrebbero forse saputo acconciare il carattere maestoso degli Olimpici con quello d'un essere elementare come lo vediamo operato nel nostro monumento.

Ammettiamo per un solo momento cotale ipotesi, immaginiamoci la maschera collocata nel fondo di un vasto bacile e coperta da limpido liquore, qual bella idea non ci si presenta, vedendo quasi il dio del cielo come in uno specchio che la di lui maestà riflette? EM. BRAUN.

---

(1) Sopra Giove Pluvio si confronti intanto Polluce I, 1, Segm. 25: τὰ πολλὰ δέ τούτων καὶ ἴδια ἐστὶ τοῦ Διός. ὥσπερ καὶ ὁ ὑέτιος καὶ ὁ καταιβάτης con Aristotele, De mundo in fine: ἀστραπαῖός τε καὶ βρονταῖος καὶ αἴθριος καὶ αἰθέριος, κεραύνιός τε καὶ ὑέτιος ἀπὸ τῶν ὑετῶν καὶ κεραυνῶν καὶ τῶν ἄλλων καλεῖται. Mionnet S. VI, 141-142.

h. NEREIDI PORTANTI LE ARMI D'ACHILLE.

(*Mon. dell'Inst. vol. III*, *tavv. XIX-XX e tav. d'agg. J*, 1840).

Monumenti di greca invenzione e di greco scalpello siccome il sublime vaso di pario marmo, che diamo intagliato sopra la tav. XIX, meritano sempre d'essere registrati frai cimelj: ed esso certamente non si trova mal collocato nella magnifica raccolta di greci capolavori, che S. M. il rè di Baviera ha riunito nella glittoteca ch'egli instituì. Proviene questo squisito pezzo dall'isola di Rodi, dove il barone di Haller, uno di quei fortunati, che hanno tolto alla terra gli eginetici gruppi, lo trovò, secondo si dice, posto a servigio d'una fontana, traforato da sei cannelli per onde passava l'acqua.

Il soggetto principale delle rappresentazioni ivi operate a molto basso rilevare è uno di quelli che da artisti d'ogni specie e d'ogni ordine sono stati trattati con particolare predilezione. Le Nereidi che portano le armi fabbricate, per le istanze della diva sua madre ad armarne Achille, da Vulcano medesimo, trovansi sopra sarcofaghi, ciste di bronzo, e principalmente sopra corazze così replicate, che sarebbe lunga faccenda voler tentare d'enumerarle. L'utile particolare che ridonderebbe da siffatto registro, forse non consisterebbe tanto nel conoscere viemmeglio il secreto senso di sì bel mito, quanto anzi la poetica e graziosa applicazione, che gli antichi hanno saputo far di esso: applicazione ch'è moltiplice e non dipende esclusivamente dal significato del racconto, quanto più volte fù piuttosto motivata dalla forma dell'oggetto, a cui dovea aggiungere fregio.

Un bell'esempio di cotal condizione ci fornisce il nostro vaso, il di cui tondo profilo s'adattava assai bene a ricevere un figurato, che richiama a mente l'immenso ciclo del mare e la non interrotta serie di cose che si succedono. Potrei citare più d'una prova per mostrare che gli antichi per analoghe rappresentazioni collocate in pari modo hanno fatto

allusione all'eterno moversi delle onde marine. Ricordo quel sublime holmos pubblicato dal Politi, sul di cui orlo interno veggonsi figurati parecchi bastimenti, che, siccome l'editore accennò molto a proposito, nuotano quasi sul liquore di cui avea da empiersi il vaso.

Ma anche il soggetto del nostro discorso fornisce più d'un esempio del nesso in cui esso si trova stretto con tondeggianti composizioni. Senza parlare del vaso dipinto, che ora ora prenderemo a dichiarare, io mi contento di citare il coperchio di cista pubblicato da Raoul-Rochette, Mon. ined. XX, 1, dove trè Nereidi seguonsi nel medesimo modo. Sia intanto checchè ne sia, parmi sempre che cotali composizioni s'acconcino assai bene colla natura del soggetto in esse espresso. Nel caso nostro si rileva di più che il numero delle marine donzelle, che formano sì vago coro, è stato determinato esclusivamente dallo spazio che a tante ha dato luogo e per adempiere il quale ci era mestieri appunto di tante e non più: chè il numero di undici parmi non abbia veruna relazione col soggetto, nè analogia con altri numeri secondo mitologici principj stabiliti.

Il fatto ivi rappresentato è uno di quei che possono dirsi dalla fantasia artista creati. Tetide, dopo aver ottenuto da Vulcano il veramente grande favore delle armi, in una sola notte da lui maestrevolmente fabbricate, recava ansiosa ella stessa il magnifico regalo allo sconsolato suo figliuolo. Che numerose Nereidi gli abbiano prestato assistenza in quella vece, non lo dice espressamente veruno scrittore nè in poesia nè in prosa, per quanto io sappia. È il vero che può sottintendersi da sè, e però gli antichi scrittori e pittori hanno tirato buon partito da siffatta condizion del mito, il quale si presta al più ricco sviluppo, senza che la fantasia di chi poeticamente compone incontri nè dall'una nè dall'altra banda verun limite o resistenza. Il monumento che stiamo guardando ne fornisce la più solenne prova. L'idea della madre la quale tutta è intenta a consolare l'addolorato suo figliuolo, si perde quasi interamente nell'altra che si è affacciata al nostro artista di rendere quasi popolato di una schiera di

Ninfe il mare in quella notte fatale, in cui Achille dovette ricevere le armi che gli apprestavano l'ultima e la più bella delle sue glorie, e insiememente la morte.

Quale sia Tetide fra tante donzelle cavalcanti alternativamente sopra ippocampi e delfini, nessuno vorrà dire con certezza. Non vi si scorge contrassegno alcuno, che faccia rilevare l'una sopra le altre. Ammirabile intrattanto mostrasi la fertilità della veramente greca fantasia, che nel riprodurre ben undici volte una donna portata a dorso di animale marino non si è mai ripetuta ritraendo il medesimo motivo, anzi si è mostrata vieppiù capace di graziose variazioni in quelle figure che domandavano una certa simmetria, siccome tutte quelle che sono composte sopra guizzanti delfini.

Al di sopra della marina rappresentazione ammirasi una corsa di bighe guidate da tante Vittorie. Esse compariscono fra' scompartimenti in cui il vaso in quel giro con bella simmetria è diviso. È questa parte del lavoro non meno arguta che l'altra testè da noi analizzata, ma siccome i motivi dei gruppi riduconsi più facilmente a due principali mosse, così abbiamo creduto di darne sofficiente indicazione collocandone due sopra la tavola d'agg. *J*, dove si troverà uno di que' più lunghi ed altro de' più corti compartimenti.

Come esse bighe s'acconcino ugualmente bene colla forma tonda del vaso, ognun vede che vi appunta lo sguardo. Ma che questo non sia l'unico motivo perchè l'artista l'abbia collocate al dissopra della procession di Nereidi, parmi ugualmente certo. Sulla cista pubblicata dal Raoul-Rochette (Mon. ined. XX), comparisce il sagrifizio fatto da Achille in onore dei Mani di Patroclo, mentre sul coperchio incontriamo il trasporto delle armi, col di cui ajuto esso eroe si avea fatti mancipj cotanti nemici, allora siccome prigionieri sul rogo del defunto suo contubernale immolati. Analogamente accenna la processione delle Vittorie sul vaso nostro il momento d'immortale gloria, che per siffatto regalo delle armi, da Vulcano fornite, all'eroe si prepara.

Nel suo genere non meno bello, di nuovi e graziosi motivi egualmente ricco, per il confronto a cui si presta col vaso di Rodi, tanto sotto il rapporto della forma, quanto per l'insieme della composizione veramente impareggiabile, è il vaso ruvese, che adorna la raccolta del Jatta a Napoli e che diamo intagliato sopra la Tav. XX dei nostri Monumenti. La quale magnifica stoviglia potrà servirci in primo luogo a concepire una idea giusta dello splendore, con cui avrà trionfato una volta il marmoreo holmos della glittoteca di Monaco. Chè elevato sopra un piede a belle proporzioni, secondo lo mostra il vaso ruvese, fornito di un graziosamente acconciato coperchio, esso naturalmente avrà fatto tutt'altra apparenza che non potrà fare nello stato mozzo ed isolato, in cui oggi si trova.

Che non si tratti di materiale imitazione dell' uno all'altro monumento, il primo colpo d'occhio lo mostra ad evidenza. Ma anzi è più bella la coincidenza dei medesimi motivi generali prodotta dalla condizione della forma dello arnese e dal soggetto. Il pittore italo-greco ha ridotto il numero delle figure, che empiono la composizione, a sette sole, le quali rispondono al numero sanzionato dall'uso per altre analoghe rappresentanze, senza che si abbia da cercare una relazione particolare fra questo numero ed il mito in discorso. Mentrecchè si vede sagrificata quella variazione, che risulta dallo scambievole ritorno dei delfini ed ippocampi, ne ha ottenuto altro più bel costrutto, assegnando alle Nereidi, che accompagnano Tetide, il semplice pesce, e facendo trionfare sopra fremente ippocampo la madre che, per giudiziosissima allusione ai sentimenti che in essa predominano, porta non le armi offensive siccome la spada o la lancia, ma anzi l'arma difensiva per eccellenza, vuo' dire lo scudo. Essa ha presente la fatale catastrofe che alla gloria del suo unigenito immancabilmente vien appresso. Un non so che di pensieroso stà espresso sui tratti del volto, e più ancora nella posa in cui tiene il capo. Del resto essa è distinta siccome la prima fralle sue compagne dal diadema che

porta sulla fronte e forse anche dalla vesta tempestata di stelle o somiglievoli fregj di ricamo.

Non sorte quasi monumento dalla terra che non faccia ammirare l'ingenuità somma, con cui operava in tutte le sue formazioni la fantasia de' Greci. Le nostre Nereidi tornano dalla fucina di Vulcano, e la spada, la lancia, lo scudo, la corazza, le cnemidi ed anche l'elmo, che la penultima porta gloriosamente alzato sulla mano, avranno ricevuto da esso lui. Ma chi mai fra' nostri avrebbe osato di far comparire fra' regali del dio del fuoco la sopravvesta, o 'l manto che sia, che porta la Nereide seminuda, la quale chiude il vago coro di queste donzelle?

Per analizzare e per descrivere le bellezze di cui questa composizione và superba, troppo lungo discorso dimanderebbesi che non comporta la circostanza. Benchè il disegno secondo lo stile delle stoviglie ruvesi sia trattato con graziosa trascuratezza sulla liscia superficie del vaso, pur tutto mostra matura considerazione. Il pensiero dell'artista è diretto esclusivamente sull'essenziale della materia che l'occupò, senza curarsi per nulla di tanti ascessorj, che a qualunque altro fuorchè ai popoli dell'antico mondo avrebbero recato gran peso. Le onde del mare, che dovrebbero alla composizione formar campo, non si trovano nemmeno sostanzialmente accennate. Il meandro che corre sotto la rappresentazione pare sia piuttosto un acconcio rabesco ornamentale, anzichè contenga qualche allusione all' immensa catena delle onde marine. Un delfino che ritorna con forzato salto al materno elemento, altro pesce più piccolo che sfugge quasi innanzi al delfino che porta sulle spalle la Nereide colla spada d'Achille, ed una seppia sotto le zampe dell'ippocampo su cui cavalca Tetide, sono le uniche assai leggiere indicazioni della scena, sulla quale questo maraviglioso spettacolo si sviluppa. E. BRAUN.

I. RITI BACCHICI.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XVIII*, 1 *e* 2).

I due bassirilievi di marmo, che in origine appartennero a sarcofaghi, trovansi incastrati nella facciata del casino della Villa di Francia. L'elevata e mal'acconcia posizione che hanno avuto forse sin dal tempo, in cui furono cavati dalla terra, sarà probabilmente l'unico motivo per cui nessuno ne ha fin quì tenuto conto, per quanto è a mio sapere. Il non mai bastantemente lodato sig. cav. *Ingres*, già direttore dell'accademia di Francia, che in quello edificio ha la sua sede, s'avvide della bellezza di siffatte veramente vaghe composizioni e facendone cavare gessi, si fece il doppio merito di arricchire le raccolte parigine di sì istruttivi modelli e di far conoscere a' dotti l'erudizione, di cui essi vanno superbi. Ho creduto opportuno di aggiungere i disegni accuratamente eseguiti dall'esperto sig. Domenico Ascani frai Monumenti di quest' Instituto ed ora mi resta la non lieve incumbenza d'accompagnare gl' intagli di qualche parola, che possa giovare a spiegare i soggetti.

Non è un astruso mito, nè altro intrigato argomento che rende scabroso il lavoro, a cui abbiamo da por mano, anzi sono costumi e faccende che frequentemente doveano ripetersi nell'antico mondo; ma appunto perchè trattasi di cose d'allora usuali, e di cui nè poeti nè grammatici hanno trovato occasione d'intertenerci appositamente, a noi mancano quei lumi di letteraria erudizione che ci fanno strada per arrivare a quella sicurezza di sapere, che dal solo guardare i muti sassi non mai si ricava.

Il primo di questi due bassirilievi rappresenta bacchico sagrifizio, che si stà celebrando innanzi al tempio al gridato nume sagro. È manifesto che simili funzioni doveano ripetersi nel giro dell'anno e però cade molto in acconcio la circostanza, che la metà del quadro è dedicata alla rappresentazione delle nozze che il dio và celebrando con Arianna;

circostanza la quale c'insegna la stagione in cui il sagrifizio ha avuto luogo. A questa indicazione del tempo risponde assai bene quella della località, dove siffatte solenni cose hanno da immaginarsi, e che ci vien fornita dalla figura di quel nudo vecchio, il quale a mano manca del riguardante stà assiso sopra la rocca, alle falde di cui stà l'altare con fiaccola accesa. Ma questi due termini sono forse i soli, che lasciansi stabilire con qualche probabilità, essendochè tutte le particolarità del fatto stesso sono più o meno involte nel denso bujo della nostra ignoranza: e benchè s'intenda assai facilmente cosa voglia dire ogni figura di per sè, pure non si comprende quasi nulla dell'interiore nesso nè del senso intrinseco, che deve essere stato appunto ciò, che rallegrava l'animo dell'antico artista e di cui si saranno goduti i medesimi antichi che lo guardavano.

Se ci fosse lecito di connettere qualche sogno, siccome fù in uso presso quei che dell'illustrazione d'antichi monumenti si travagliarono nello scorso secolo, sarebbe cosa assai facile di coprire la taccia di questa nostra ignoranza col citare passi di qualche astruso malinteso grammatico. Il chiaroscuro del preteso misticismo della antica mitologia dovrebbe prestarci bello ajuto e tutto anderebbe a meraviglia, finchè non risurgesse qualche critico di severa osservanza, che colla falce della ragione schianterebbe tutto ciò che per quel lavoro si sarebbe alzato in ludibrio del buon senso. Confesso non piacermi di tentar cotal via e preferisco di star per ora contento allo indicare soltanto le particolarità che parmi mostrare questa singolare, graziosa e ricca composizione. Se ci tocca però riuscire di necessità a quel costrutto che raggiungono coloro i quali passano la vita fra l'abbecedario di caratteri che non danno mai un intelligibile suono, o i nuovi gerofanti, che tutti intenti a ridurre i segni in apparenza simbolici a fonetici elementi non ottengono mai picciol brano dell'alta dottrina, onde gli antichi Egiziani salsero in fama e furono venerandi ai Greci stessi, il pubblico, confido, m'avrà per iscusato colla stessa indulgenza e buonvolere, che a quei si concede sì liberalmente.

Infatti il caso nostro non è troppo diverso da quello in cui si trova chi si è dato alle antichità egiziane. L'azione è sì avvivata, ogni gesto è sì espressivo, che ognuno crede di vedere una scena ovvia e trita: e n'accade come a quello il quale visita una nazione ed un paese a lui fino allora incognito. Le costumanze; (principalmente se sieno di carattere piuttosto serio) che quivi s'incontrano, attirano la nostra attenzione, esse svegliano la curiosità e sin la più viva prevenzione; e si arriva anche ad intendere di che cosa si tratti in generale, senza peraltro che si possa far ragione d'ogni parte della cerimonia e nemmeno de' punti più rilevati delle funzioni.

Che si tratti in questa composizione d'un sagrifizio, chi è che nol concede? È pur chiaro essere la scena uno di quei sagri recinti, dentro cui si erge il tempio del dio con altri edifizj annessi; ma qual sia il particolare senso della sagra azione, non tanto facilmente si lascia stabilire. Si conosce parecchie essere le figure che ne prendono parte, e che ognuna ha le sue determinate incumbenze, intantochè non si può fino ad ora nemmeno indovinare quali esse sieno. Verrà forse una volta il tempo, in cui l'aiuto di monumentali confronti, concordato coi risultamenti di dotte critiche ricerche, ci farà prendere alcuna domestichezza con tali costumanze, che per ora devo confessare, l'erudizione fornitami dalle sorgenti letterarie avermi reso altrettanto confuse, quanto la mancanza d'analoghe rappresentanzioni m'ha lasciato in abbandono.

Quale e quanta sia stata la diversità del religioso rituale presso gli antichi in riguardo a' soli sagrifizj, cel mostra Polluce, il quale collo strepito di sue parole, relative a siffatte costumanze, ci fa meravigliare: in pari tempo l'erudizione che ci fornisce esso autore, ci chiama a star guardinghi, per non mettere il piede in falso; ciò che è facilissimo, se si và appresso al suono delle parole senza aver sott'occhio la materia a cui elle intendono. È il vero che furono di non poco arricchite le nostre cognizioni sull'apparato sagrificatorio degli antichi, per ciò che ci tornarono

alla luce gli scavi operati in Etruria ne' molti arnesi diputati a cotali usi: nondimeno anche questa sorta d'erudizione poco giova nel caso nostro, poichè fra tali minuzie del nostro sapere e la generalità che sogliono offrire le composizioni d'artisti corre uno spazio troppo grande per riempirlo di leggieri col frutto di sì pochi raffronti.

Il punto centrale del nostro figurato trovasi notato da quell'ara situata innanzi al tempio, il quale si presenta di prospetto. Ivi accanto trovasi collocata sopra rozzi sassi una barbata bacchica erma, alla quale pare s'indirizzino le cerimonie che là si preparano, siccom'essa è fregiata di festoni (1), attornianti il fusto, secondo si costuma in festiva giornata. Una donna seminuda accostata a quel simulacro tutta verso lui propende, e pare che col destro braccio passatogli dietro le spalle voglia stringerlo al seno: cosa non insolita in altre cerimonie di tal fatta. L'ara stessa è attorniata da parecchie persone; quella che stà ritta tra l'ara e il ridetto tempio porta aspetto di sacerdote o sacerdotessa, attesochè tiene un arnese in mano il quale, benchè malconcio dal tempo, ci persuade una relazione colla faccenda che si stà compiendo. Tra lei e l'erma detta di sopra scorgesi altra figura, che ne presenta anche in modo più manifesto il carattere suo sacerdotale, tutta avvolta com'ella è fino al capo nel solenne manto, e con quello avvicinarsi che fà all'ara con tali segni di riverenza e devozione, quali sogliono distinguere i personaggi sacerdotali in funzione (2). Segue ad essa un'altra figura avente un rovesciato tirso in mano e che mostra attrettanta sollecitudine e quasi curiosità per ciò che

(1) Un'erma barbata fregiata di simili festoni vedesi sopra il cosidetto rilievo del Cacciatore della villa Albani. Zoega, Bassirilievi tav. XXXVII. Altra barbata erma, alla di cui trave trasversale stanno appesi festoni, Pitt. d'Ercol. III, 36. Mostrano analogia finalmente le lunghe corone che incrociano il petto di Bacco ed Ampelo presso Visconti, Mus. pio-clem. IV, pl. XX.

(2) Si confronti il sedicente Giudizio etrusco della villa Albani, Zoega, Bass. tav. CV, dove la donna che stà in funzione è coperta di [illegible] acconciatura di capo.

deve succedere. Ella non ha più la propria testa e di là dalle sue spalle comparisce un altro capo, a cui malagevole cosa è di assegnare il corpo. A mè è paruto che anche questa testa appartenga ad un'erma, la quale facilmente potea star accoppiata coll'altra or ora descritta: il livello a cui si alza ed anche il carattere stesso della testa, almeno non mostransi contrarj alla mia supposizione. A mano manca stanno aggruppate altre trè figure che corrispondono a quelle dello opposito lato, di cui abbiam reso conto. In primo luogo distinguesi una donna, che alza colla sinistra un piatto ripieno di sagre offerte e, stando assisa, porge quasi que' doni al nume, cui pare che guardi, mentre colla destra stretto un arbusto, spoglio di fronde, l'immerge in un cratere e ivi il pianta (1). Intanto un giovane ministro, in funzione di camillo o somiglievole ufficio, versa per entro al cratere alcuna cosa d'un suo vaso quasi volesse infondervi fertile liquore, acqua purissima, ad ajutare il germogliare dell'albero in quel festivo momento fitto nella terra. Il quale costume, a mè per altre rappresentanze nullamente noto, rende non poco valida la congniettura del dottissimo Rathgeber intorno dionisiaca funzione a questa somiglievole, in cui interviene un alato Dioniso, avente una rosa in mano presso un cratere collocato analogamente per terra, in che suppose accennata la presente medesima funzione. La nostra rappresentanza sembra in realtà favorire all'opinione, quivi si faccia un sagrifizio in tempo di primavera, dove piantasi un polloncello, perchè sotto gl'influssi del dio adorato dalla pagana superstizione esso vegeti e cresca in fertilità di fronde, fiori e frutta a bella consolazione degli iniziati. Supposizione colla quale s'acconcia perfettamente la mistica culla di Dioniso, che l'altro giovane con sollecitudine sul capo apporta e che, secondo ch'è noto a tutti, conserva sotto la custodia di denso velo i simboli della generazione, il mistico phallo che altre volte dalla fertilità della natura medesima, tra l'abbondanza

(1) Si consulti su questo uso la dotta spiegazione del Rathgeber, Bull. 1838, p. 19.

di maturi frutti stà nascoso. Esso ministro ha l'apparenza di venire dal vicino edifizio, dove quell'apparato sembra che fosse custodito e d'onde egli l'apporta alla festiva ricorrenza.

Se questa nostra esposizione delle cose quivi figurate non si discosta dal vero, ne avremmo certamente una delle poche, ma pure assai sensate rappresentazioni delle cose celebrate ne' misterj di Bacco: su di che se si conceda, che il sagrifizio in discorso accade in primavera, non credo incontrare contraddizioni. Intanto quello ch'è manifesto si è che il sagrifizio abbia una relazione diretta col Dioniso stesso: chè le sagre nozze, che egli è per compiere con Arianna ne formano l'immediata continuazione dell'altra rappresentanza. Di là da un sospeso tappeto che separa quasi la pubblica azione da'misterj del dio, vedesi la tanto ovvia, siccome bella e di graziosi motivi ricca composizione, che rappresenta il felice incontro del tebano nume colla abbandonata sposa di Teseo(1). Il voluttuoso dio vestito di nebride ed appoggiato dal Satiro da lui prediletto, abbraccia un grosso tronco di vite che forma quasi pergola sul letto nuziale, ove giace Arianna. Il coro de' Satiri l'attornia con gioia ed uno fra essi svela le bellezze della divina sposa; Pane, a cui in altre rappresentanze di questo soggetto, vien assegnata comunemente sì dilettevole funzione, questa volta trovasi in qualche lontananza e mostrasi in atto d'intonare le strepitose melodie a sì grande festa convenevoli e da accordare col musicale istrumento, tibia o tromba che sia, il quale egli tiene in mano.

(1) La più bella rappresentanza di questo soggetto forse ci reca un dipinto scoperto nel 1748 a Portici, Pitt. d'Ercol. III, tav. 16, dove Bacco stà appoggiato sul piccolo Sileno che porta il tirso. Amore lo conduce. Pane scuopre il nudo del bel corpo. Di sopra scorgesi un Satiro che riguarda di soppiatto. Anche quivi mostrasi intorno intorno il notato tappeto e nella lontananza vedesi il bacchico tiaso con donne che portano il mistico vanno. L'analogia fralla descritta rappresentanza e la nostra è manifesta e l'una illustra l'altra vicendevolmente. Si confronti anche il sarcofago di Orti, Pio-Clem. V, 8, dove la medesima scena di sposalizio pure vien accompagnata da sagrifizio.

Credo che la nostra induzione renderà probabile il pensiero, che le nozze di Dioniso ed Arianna corrispondono all'idea che và congiunta col sagrifizio, a cui esse fanno un deciso contropposto. Si concederà forse pure che il nesso in cui quivi trovansi queste due rappresentazioni principali possa anche essere una norma delle costumanze che presso gli antichi erano realmente in vigore. Diffatti non potrebbesi ammettere che in occasione di cotali solennità fossero state quasi scenicamente rappresentate tali nozze? Ma se pur ciò non fosse, sempre ci gioverà l'indicazione fornita da Esichio della stagione, in cui celebravansi in Atene le grandi dionisiache feste, qual'è appunto la primavera: *Διονύσια· ἑορτὴ Ἀθήνησιν, ᾗ Διονύσῳ ἤγετο τὰ μὲν κατ' ἀγροὺς μηνὸς Ποσειδεῶνος· τὰ δὲ κλαῖα* (1), *μηνὸς Ληναιῶνος· τὰ δ' ἐν ἄστει, Ἐλαφηβολιῶνος*. Col qual passo fù comparato dai commentatori l'altro di Tucidide (V, 20): Αὗται *αἱ σπονδαὶ ἐγένοντο τελευτῶντος τοῦ χειμῶνος ἅμα ἦρι, ἐκ Διονυσίων εὐθὺς τῶν ἀστικῶν* κ. τ. λ. Dai quali due passi abbiamo la definitiva garanzia che almeno una delle dionisiache feste è stata celebrata nella stagione in cui la natura risorge, ed alla quale noi crediamo alludano le solennità in questo bassorilievo rappresentate.

Resta ora da dire due parole intorno quel nudo vecchio assiso sopra scoglio, che abbiamo dichiarato una deità locale. Sono in realtà frequenti simili personificazioni. Siccome la cosa a taluno potrebbe parere controversa, così gioverà di citare qualche esempio d'analogia. Clarac, Musée de sculpture pl. 147 (182) dà il frammento di bacchico sarcofago, dove scorgesi un Satiro con fanciullo sulle spalle, mentrechè altro compagno stà carico per terra. Una Cen-

(1) Mi è ben noto che questo passo fù corretto dal sommo Boeckh nella erudita sua dissertazione intorno le Lenee, Antesterie e Dionisie, Atti dell'Accad. di Berlino 1813-17, p. 59, ma ciononostante parmi nella parola *κλαῖα* forse stia nascosto qualch'altro senso. L'emendazione fornita dal Lexicon rhetoricon *Λήναια* non mi appaga del tutto. Anzi mi fà l'impressione d'un'interpolazione del mal inteso passo d'Esichio.

taurессa porge a suggere al suo pargoletto la mammella, ed a mano manca sù in alto siede sopra rocca, conforme alla nostra, un uomo barbato con accesa fiaccola in mano, con cui ben s'acconcia il medesimo arnese, presso all'ara figurato nel marmo nostro. S'offre ugualmente a bel confronto un bacchico bassorilievo del Museo capitolino (Foggini, Mus. cap. IV, t. LXIII), che ritrae il trionfo del dio sopra le Indie. Pur quivi comparisce posto in alto sulla roccia un uomo barbato e munito del cornucopia. Corrisponde a tutte quante queste rappresentanze la figura di Ninfa giacente a piedi d'una barbata erma, vicino a cui cavalca Dioniso la pantera. Zoega che rese di pubblico diritto questo bassorilievo (tav. LXXIV del vol. II dei bassirilievi) non pose mente a simili analogie e propose la fredda allegoria, secondo cui la ridetta Ninfa, che s'appoggia ad una urna, nel suo contrapposto con Dioniso, accenni l'acqua ed il vino.

Quale sia poi la divinità e quale località essa voglia indicare, non saprei proporre per mancanza di contrassegni abbastanza chiari. Importerebbe pur poco di saperlo, quando ciò fosse per semplice curiosità. Vaghe congbietture poco possono giovarci in questo proposito, e forse non si giungerà mai a intendere il preciso significato, se non si instituiscano ricerche estese sopra tutte le bacchiche rappresentanze, oppure se non ci viene in ajuto qualche monumento che renda manifesto il significato o mediante incontrastabili attributi o per opportune leggende.

La di sopra citata ara sembra stia in stretta relazione con questo personaggio e forse in suo onore fù eretta: particolarità anche questa della quale non saprei rispondere per mancanza di confronto di analoghi fatti.

Non sarà sfuggito al lettore che nella descrizione del monumento non fù fatto punto motto degli animali che avvivano la scena nel centro della composizione. In realtà tanto la pantera seguace di Dioniso, quanto la capra che corrisponde a Pane sono accessorj così triti, che non meritano particolare menzione. Vedonsi peraltro a' piedi dell'albero, che divide il bassorilievo in mezzo, da un lato un

grosso serpente e dall'altro un coniglio, che divora i frutti contenuti in un canestro', ch'egli pare abbia appositamente rovesciato. Mentre quasi tutti gli interpreti di bacchici monumenti si sforzano di dimostrare il mistico e simbolico senso che vien accennato da cotali bestie, io mi trovo tentato di ricordare al lettore, che tanto il coniglio quanto il serpe sono animali quasi domestici delle vigne e che essi vi hanno trovato posto anche per semplice ragione di dare alla capra ed alla pantera quasi i naturali suoi compagni. È là che conviene dar principio a questioni di simile fatta. Chè molti altri animali sono a Bacco similmente sagri, s'acconciano ugualmente bene col fatto principale ivi figurato, senza che l'artista abbia trovato occasione di fregiarne la rappresentanza. Se uno tiene per ferma cotale massima, egli potrà continuare le sue ricerche in ogni direzione, senza offendere mai nè i partigiani del mitologico simbolismo, nè quei del sistema razionale. Zoega che apparteneva decisamente a quest'ultimi avrebbe potuto rendere spesse volte le sue spiegazioni di un'utilità molto più universale, se avesse fatto attenzione a simili coserelle. Potrà mostrarlo un fatto che colla attuale questione trovasi strettamente connesso. Sopra quel bassorilievo tolto da antico sepolcro tivolese, ora collocato in cima delle scale del casino della villa Albani, (Bassiril. I, XXV) scorgesi, oltre un augello ed una capra, pure un coniglio, che da Zoega fù preso per simbolo della caccia, che và coi rurali piaceri congiunta. Se questo profondo dotto si fosse ricordato del bacchico carattere di esso animale, non avrebbe forse dato una spiegazione a cui falla l'unità del senso. Noi dichiariamo i suoi «*trastulli rurali*» semplicemente per una mensa bacchica, su cui stanno esposti i votivi doni di cose a Bacco offerte, e presso cui compariscono capra e coniglio, quasi in allusione della località che si ha da immaginare. Una specie di camillo, come il dichiara l'abito suo succinto, non un servo, apporta una comica maschera anche essa diputata in dono al dio, ed il defunto, di cui si vede la figura a mano manca, probabilmente sarà stato iniziato nei misterj di Bacco; ragione per cui sulla

sua tomba quelle insegne furono collocate quasi come della professione che esso durante la vita sua avea esercitato.

Mi dispenso il citare altre numerose prove della sentenza da mè esposta e credo sofficiente la menzione del bassorilievo riportato dal Clarac (pl. 217 (314)) dove dietro ad ara, a cui s'accosta un nudo fanciullo col mistico vanno (λίκνον) sul capo, assistito da Sileno, stà una donna velata con scettro ed a' piedi di essa un coniglio. È chiaro che anche in quella composizione l'artista abbia apposto siffatto animale dapprima per avvivare la scena, e poi per guarnire la rappresentanza in modo acconcio, anzi tale che si presti alle più profonde e le più variate simbolificazioni. Renderà più manifesto il mio pensiero la spiegazione che piacemi dare al grosso serpe, di cui fù discorso. Esso certamente quì non ha che far nulla, almeno direttamente, col medesimo animale, che stà pel solito rinchiuso dentro la mistica cista e che ritorna ad ogni passo nelle orgie dionisiache. Non c'è verun motivo di collocarlo sopra altro livello che gli altri animali, i quali l'attorniano e se non fosse tanto ovvio il mistico serpe, nessuno forse ci penserebbe nemmeno. Il lettore però ci avrà per iscusato, se tentiamo un'altra spiegazione che quella universalmente abbracciata, e se chiamiamo a mente il fatto, che il serpe è il guardiano delle vigne tanto bene quanto il gatto quello della casa. È noto che essa bestia, d'altronde alle vigne innocua, coll'uccidere i sorci ed altri animali, che all'orto recano danno, se ne rende grandemente benemerita e che però dal buon vignajuolo vien tenuto ugualmente in onore come nell'antico Egitto i gatti, che difendevano le ricchezze di quei popoli contro simili inimici. Esso però può chiamarsi l'animale familiare delle vigne per eccellenza e merita sì distinto posto con ogni diritto.

È molto istruttivo il contropposto che forma al bassorilievo ora da noi analizzato l'altro segnato col n. 2, il quale presenta una faccenda del tutto analoga, relativa peraltro a feste diverse. Chè mentre là vedemmo celebrare una solennità che ha la sua ricorrenza in primavera, quì incon-

triamo una stagione del tutto opposta, cioè il fine dell'anno, l'autunno o inverno che sia. Prova già questa sentenza il sagrifizio d'animali, che non s'uccidono in primavera, in che essi sogliono portar feto e però non possono essere adatti, salve poche eccezioni, ad offerte per gl'iddii. Chè per le generali non è da supporre gli antichi avessero offerto agli dei cose di gusto diverso da quello ch'aveano essi medesimi, ch'erano ripugnanti dal cibarsi, come oggi, di pregnanti animali.

Se noi cerchiamo in questa rappresentanza il simulacro o l'oggetto del culto, verso cui la sagra azione principale è diretta, lo cercheremo in vano. Non vi si scorge nè tempio nè idolo, a cui sia volta l'adorazione. Se esaminiamo peraltro la composizione più da vicino, troviamo che oltre dell'ara sulla quale stanno accumulate le oblazioni, le quali dal fuoco fra breve saranno divorate, ci stà una mensa, che pare diputata ad analogo uso e la quale strettamente stà congiunta con un albero vecchio e venerando, che accenna quasi il centro di questi sagri. È un costume assai frequente degli antichi, ma non abbastanza considerato, secondo cui certi alberi appoggiati da colonne ed attorniati da are ed altri edifizj ricevono a tutta apparenza una specie di culto. Cominciamo da quelle rappresentanze che sono meno dubbiose, per via dell'idolo che stà collocato accanto a simile albero, il quale gli fà quasi le veci d'un tempio. Nelle Pitture ercolanesi III, 38 comparisce sopra piedistallo la statua del barbato Bacco munito di tirso e cantaro. A' piedi di questo scorgonsi un ramo d'oliva o palma, un vaso rovesciato da cui scola vino rosso, una testa di vitello ed un oenochoe. Sopra rozzo sasso stà collocato un piatto con una pigna ed altro con frutta e serpente. Nella prospettiva è dipinto un paese, ed accanto al descritto idolo stà uno *stragrande albero*. Può confrontarsi con questa rappresentanza l'altra della medesima raccolta IV, 17 (cf. V, 36, vignetta), dove simile albero avviticchia una colonna, che con esso è strettamente legata. A basso è una tavola, su cui è situata una colonnetta con soprapposta testa; accanto scorgonsi un cantaro ed altri doni votivi, fra quali una scala. Tutto è poi

attorniato da fanciulli con tirsi. Finalmente deve riferirsi alla stessa serie di rappresentazioni campestri un'altra pittura ercolanese V, tav. XXXV, cf. vignetta IV, XVII e XXX dove vedesi ugualmente sotto un albero un'*ara*, sulla quale passa un trave (scala) (1) che col tronco di quello è legato.

Da tutte queste rappresentanze, il numero delle quali potrebbe essere aumentato ancora, parmi risulti, che simili alberi abbiano formato spesse volte l'oggetto di religioso bacchico culto. Mi conferma in questo pensiero un vaso vulcente, già posseduto dai Campanari, che mostra la seguente assai singolare composizione: un simulacro scolpito in legno (xoanon) del barbato Bacco, che è veduto di faccia, e che porta sulle spalle due grandi dischi di metallo, è sormontato da un *tronco* d'albero, sei ramoscelli del quale attorniano la testa dell'idolo quasi come raggj. Sopra lui stà un abaco o menisco: innanzi al simulacro una mensa con due vasi, situati ai cantoni. A mano diritta vedesi una coronata donna con bicchiere e capeduncula, alla manca altra donna la testa coperta di fascia, che apporta con ambedue le mani un vaso. Sul rovescio trè Baccanti, l'una con un vaso, l'altra con tirso e la terza danzante.

È manifesto che quivi vedesi simile venerando tronco d'albero quasi trasformato in un bacchico simulacro. Di più è evidente che la mensa su cui è collocato un vaso da sagrifizio e che vien sostenuta da un bel trapezoforo fregiato di palmetta e di piedi leonini a testa di Chimera, risponde alle are che abbiamo trovate in analogo posto. Sopra simili tavole son posti bacchici arnesi, che stanno scolpiti sul cosidetto vaso di Ptolomeo, dove pure compariscono le statue di Sileno e Telete (Clarac pl. 125). La donna che vi stà vicina, è manifestamente occupata nelle funzioni, le quali ivi sono

(1) Prendendo per una scala quest'arnese non temo di andare assai lungi dal vero. Chè se vediamo che gli antichi offrivano quasi tutti gl' istrumenti utili alle loro faccende a' dii ex voto, credo si sarà trovata fra essi anche la scala, con cui montavano gli alberi e la quale, se se ne erano serviti senza disgrazia avutane in sì pericoloso lavoro, dovette essere realmente un dono votivo assai significante.

per compiersi. Segue ad essa la figliuola con stragrande face accesa, e porta il mistico vanno sul capo. Mentre egli camina nella indicata direzione, stà colla testa rivolta a retro, come se volesse guardare qual cosa và facendo la donna a capo velato, che tiene nella mano manca un vaso, da cui avrà tolto quell'incenso o altra roba che la dritta spande sopra il fuoco dell'ara. L'ara è collocata assai a basso e pare in realtà che sia ciò fatto apposta, dimodochè ricorda la distinzione accennata nei versi di Virgilio Ecl. V, 66, che deve aver sussistito in antico fra l'*altare* postato in alto ed in posizione elevata, e l'*ara* che avrà avuto una grandezza minore (1). Benchè sia malagevole cosa di fare tale distinzione dapertutto, pure il caso nostro vi si presta assai bene, principalmente mercè il contropposto che sussiste fra l'uno e l'altro bassorilievo e che pure si verifica fra le due are che nell'uno e nell'altro compariscono; chè mentre nel marmo n. 1 l'ara su cui si và facendo il sagrifizio è posta assai elevatamente e precisamente sopra un rialto di terreno, quella del secondo bassorilievo n. 2, di cui stiamo trattando, invece stà situata talmente a basso, che comparisce quasi nella profondità innanzi a' sassi che stanno vicini. Però forse non è troppo ardire di chiamare la prima un altare per eccellenza, e questa una semplice ara.

Perchè sia adoperata un'ara piuttosto che l'altare, naturalmente non è facile cosa di dire. Dobbiamo contentarci perora dell'indicazione del semplice fatto, se mai questo si verifica. Intanto ci siamo avvicinati al luogo, dove due pastori sono intenti a sviscerare la vittima a tale solennità uccisa. È molto singolare a vedere l'episodio che forma un cane, il quale lecca le goccie di sangue che cadono per terra.

(1) . . . . . . en quattuor *aras*:
Ecce duas tibi, Daphni, duas, *altaria* Phœbo.
Dove aggiunge Servio il noto passo: «Feci, inquit, aras quatuor: tibi, o Daphni, duas; et duas aras Apollini, quæ sint *altaria*. Novimus enim, *aras* Diis esse superis, et inferis consecratas: *altaria* vero superorum tantum deorum .... Varro diis superis altaria, terrestribus aras, inferis focos dicari adfirmat».

Non è il caso che ha fatto introdurre i cani in luogo degli altri animali notati nell'altra rappresentanza. Servono anche questa volta simili accessorj per caratterizzare la località e la maniera di vita di cui si tratta. Cani convengono altrettanto bene ai pastori, quanto serpenti, coniglio, capra e pantera ai vignajuoli. Mentrechè i ridetti giovani apprestano il sagrifizio, per cui stà pure preparato il capretto ucciso e messo dentro un grande bacile, un terzo si alza e suona con forza una tromba formata da una conchiglia (1). Nel bassorilievo del Pio-Clem. pubblicato da E. Q. Visconti IV, 20, vedesi altro simile cornicine vestito di pelle di pantera. Quel dotto pensava ai Mirmalloni dell'Asia Minòre, citando il verso di Nerone che trovasi nella prima satira di Persio:

Torva Mirmallones implerunt cornua bombis.

Per noi sarà di maggiore importanza di investigare quale sia la funzione assegnata a quel sonatore di tromba. Ognuno penserà naturalmente in primo luogo a quei sonatori di flauto e d'altri istrumenti analoghi, che sogliono accompagnare il sagrifizio delle loro melodie. In vece che di rassomigliare a questi il nostro, anzi parmi se ne distingua specificamente. Chè se si vuol osservare attentamente la posizione in cui esso si trova, facilmente si rileverà non prendere parte all'azione sagra, ma mostrarsi piuttosto inteso a conchiamare la popolazione e ad invitarla a radunarsi intorno la funzione che si stà per fare. Esso è rivolto in fatti all'infuori, la sua tromba deve risonare nelle foreste e nelle valli circostanti e sembra evidente ch'egli abbia per fine di ottenere l'effetto il quale oggi si avrebbe per molte occorrenze dal suono delle campane.

Grazioso contropposto a questo bene spartito gruppo formano sul lato manco della rappresentazione quei due fanciulli, che con ascie tagliano rami dell'albero quivi collocato. Non si vorrà dubitare che essi stieno per raccogliere la legna, di cui si ha bisogno volendo accendere l'altare e brugiare la vittima. Che questa sia stata presa dall'albero

(1) . . . ὁ δ'ἐγκαναχήσατο κόχλῳ. Theocrit. IX, 27.

che al dio, a di cui onore tal fuoco s'accese, era sagro, il luogo di Virgilio (Ecl. VII, 62) a tal uopo citato, precisamente non dice, ma pare probabile.

Chiudono la composizione dall'una e dall'altra banda pastorelli, che formano quasi il coro e accennano la popolazione dal nostro sonatore di tromba invitata e conchiamata.

EM. BRAUN.

---

k. INFANZIA DI GIOVE.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XVII e tav. d'agg. K*, 1840).

Quantunque fosse celebrata nei più svariati miti l'infanzia di Giove presso gli antichi, nondimeno fin ad ora i monumenti che mostravano siffatto soggetto poteano chiamarsi assai rari: perciocchè se si eccettuano le medaglie, che hanno fornito parecchi tipi ritraenti il neonato fanciullo nel fatale momento, in cui dal crudele genitore gli sono preparate insidie, contro le quali cerca di custodirlo chi avea ricevuto la cura di vegliare a' suoi primi giorni, forse l'ara capitolina potea dirsi la sola frai monumenti di maggior rilievo che portasse cotale rappresentanza in modo non ambiguo. Non mi allegrava però di poco, quando scopersi anni indietro un brano di bassorilievo in terracotta, che presenta assiso per terra un fanciullo, il quale pel fulmine scolpitogli accanto facilmente si riconobbe per Giove e che pare si piaccia del rumore che a lui d'intorno fanno i Coribanti, de' quali non rimane che le gambe fino alle ginocchia. Esso frammento, trovato nel palazzo Colonna dove si conserva tuttora, io m'era inteso a ristaurarlo in disegno coll'ajuto del bassorilievo capitolino, e fortunatamente non mandai ad effetto quel pensiere, chè il marmo mi avrebbe certamente indotto in errore, secondo si vedrà in appresso.

Infrattanto ebbi la sorte di ammirare il magnifico bassorilievo pure in terracotta, di cui si fregia la raccolta del sig. cons. Giampietro Campana e che ci fornirà materia all'articolo presente. Ci si mostra in esso una composizione, del tutto nuova, e benchè non si tratti che di trè o quattro figure, pure le particolarità, le quali vi si scorgono domandano mature considerazioni.

Il bambino rettore dell'Olimpo è quivi al seno d'una donna, assisa sopra una specie di trôno tutta intenta a quietare il figliuolo, che ha l'aria di vagire. Quella ha mesto aspetto e mostra ansietà stragrande intorno la mala ventura che soprasta al pargoletto. Con la quale timidità contrasta in modo assai bello il maschio vigore, con cui vi danzano intorno i Cureti, battendo su' loro scudi i parazonj per fare quel selvaggio e barbarico frastuono necessario ad ascondere i vagiti del picciolo Giove, perchè con quello mescolati non li apprenda l'orecchio di Saturno e salvamente scorrano i primi giorni di sì preziosa vita. Essi guerrieri sono armati di tutto punto: lor copre il capo un elmo ad alta cresta, il petto e il dorso son difesi da corazza che si adegua alle forme del corpo, le gambe hanno guernimento d'ocree, che s'acconciano colle giunture del ginocchio e del piede, e per coprire la nudità delle coscie evvi uno svolazzante gonnello, che coll'addobbamento della clamide s'unisce a far trionfare la figura intera in modo realmente magnifico. È da rilevare in questo che in mezzo a tanto aspetto guerresco i due Coribanti hanno sembianze assai giovanili e sono imberbi: circostanza che essendo ad ambedue comune, mentre i Greci per lo più, trattandosi di eroica coppia, attribuirono all'uno la barba all'altro nò, ci conduce a supporre che l'artista l'abbia fatto appositamente, conservando qualche mitica tradizione; in favore del quale supposto parlano anche gli altri monumenti che si riferiscono allo stesso fatto(1).

(1) Et ne pueri vagitus exaudiretur, *impuberes* convocavit, eisque clipeola aenea et hastas dedit, et iussit eos circum arborem euntes crepare, qui graece *Curetes* sunt appellati; alii Corybantes dicuntur, hi autem Lares appellantur. Hygin. Fab. CXXXIX.

Fra questi merita un distinto posto il bassorilievo in terracotta (1), il quale proviene dagli ultimi scavi tusculani, instituiti da S. M. la regina vedova di Sardegna e diretti dal benemerito sig. cav. Canina, e fù pubblicato con accurata ed elegante incisione da esso infaticato autore nella splendida sua monografia intorno il Tuscolo. Siccome peraltro l'opera è stata dispensata in molto limitato numero di copie, così ho giudicato opportuno di darne un contornato disegno sopra la tav. d'agg. K. Vediamo quivi il numero degli armigeri danzatori aumentato a trè, il qual numero è pur noto e quasi solennizzato dalle medaglie. Ricordo fra le altre, per non andar troppo per le lunghe, soltanto quella moneta unica del gabinetto Fontana in Trieste, che spetta a Magnesia e Meonia e che è stata pubblicata dallò stesso nostro Instituto (Mon. I, XLIX, A, 2); anche perchè il medesimo tipo si presterà a qualche confronto per ispeciale esame del nostro rilievo. Del resto è chiaro, che la variazione di tal numero trovavasi in rapporto coi mitici sistemi, da cui dipende l'una o l'altra rappresentanza. Non potrò mai persuadermi peraltro, che si sia cambiato indifferentemente il numero ternario col duale, e benchè riconosca i dritti, che esercitano pure secondarj motivi della composizione sulla rappresentanza in generale, ciononostante credo di spigolarvi una ragione più profonda, che si trova in stretta relazione colle radici del mito stesso.

Ma altra differenza più essenziale che si rileva fralla rappresentanza della nostra terracotta ed il bassorilievo tusculano, consiste in ciò che quì le mosse dei giovani armati ricordano in modo più evidente quei pirrichisti, di cui conosciamo più d'un esempio nei bassirilievi di marmo. Chè essi invece di battere gli scudi colle spade, tengono queste nelle mani stese come se volessero far giuoco di scherma e; mentre s'accostano in ben composto gruppo, alzano gli scudi

(1) Il rilievo in discorso è passato con altri bei campioni di tusculane terrecotte nella raccolta di S. M. la regina vedova di Sardegna, che trovasi collocata nel real castello di Agliè presso Torino, mentre ne possiede una replica anche il sig. cons. Campana.

non solamente per farne strepito, ma eziandio a modo tale quale se volessero nascondere agli sguardi di Saturno il fanciullo, che stà assiso per terra, tutto allegria sulle cose che passansi intorno di lui e trastullantesi dello strano ludo de' Cureti. Forma simmetrico contrapposto alla figura del fanciullo, l'alato fulmine (1) che stà collocato per terra fra lui che balla a mano dritta ed il mezzano, mentre il Giove stà in analogo posto a mano manca. Porta uguale simbolo la di sopra notata terracotta del palazzo Colonna, colle leggiera varietà che in luogo di stare nell'indicata situazione, trovasi messo dietro la schiera del bambino. La quale circostanza prova non solamente che si tratta di due rappresentazioni fra loro in fondo diverse, ma eziandio che non vi assistevano probabilmente che due soli pirrichisti; cosa peraltro che non saprei determinare trattandosi di un frammento.

Ritornando ora al bassorilievo della raccolta Campana, nasce la grande questione per quale dea o ninfa abbia da spiegarsi la donna, che tiene Giove bambino in grembo. L'ara capitolina (Foggini, Mus. capit. IV, 7) induce naturalmente a pensare senz'altro a Rea, la quale in quel bassorilievo siede vicino, sopra uno scoglio. Ma quivi deve notarsi, che non mancano ad essa i più manifesti e caratteristici attributi, de' quali nella terracotta non si scorge traccia.

Di più essa non prende parte all'azione, ma comparisce di lontano e simbolicamente figurata. Finalmente è un tratto caratteristico di tutti i più variati miti, che sussistono intorno l'infanzia di Giove, che il dio appena nato passava in tutela di varie deità, le quali gli prestavano assistenza e custodia. La sola cosa che potesse far tener ferma per un momento la stessa madre sua, è il trono, su cui stà assisa, che infatti richiama a mente quello, sul quale è collocato il fanciullo medesimo nella rappresentazione che ci porge la di sopra citata medaglia del gabinetto Fontana. Pare poi che tanto qui quanto là il nobile scanno voglia alludere al

(1) Emblemma nei monumenti di scultura assai raro, il quale peraltro si è veduto frai dipinti vascularj.

futuro regno dell'onnipotente olimpio. Dall'altro canto, non vedo perchè esso simbolo non abbia da avere la stessa forza, anche malgrado dell'intercessione d'un essere di meno alta sfera, e perciò non ristò dal cercare fralle Ninfe, di cui parlano i poeti nei loro racconti di quel mitico sì celebre avvenimento, per la determinata denominazione dell'aia di Giove, che scorgesi nel nostro bassorilievo.

Fralle Ninfe, da cui vide Pausania attorniato Giove bambino in diversi luoghi della Grecia, quella che costantemente ritorna è *Neda*, la quale nella rappresentazione innanzi al simulacro d'Eride in Megalopoli trovasi determinatamente nominata siccome, quella che porta il figliuolo di Rea in braccio, Paus. VIII, 31, 4: *πεποίηνται δὲ ἐπὶ τραπέζῃ καὶ Νύμφαι Νέδα μὲν Δία φέρουσά ἐστι νήπιον παῖδα, Ἀνθρακία δὲ νύμφη τῶν Ἀρκαδικῶν καὶ αὕτη δᾷδα ἔχουσά ἐστιν, Ἁγνὼ δὲ τῇ μὲν ὑδρίαν, ἐν δὲ τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ φιάλην. Ἀρχιρόης δὲ καὶ Μυρτωέσσης εἰσὶν ὑδρίαι τὰ φορήματα, καὶ ὕδωρ δῆθεν ἀπ' αὐτῶν κάτεισιν.* Risponde a questa notizia l'altra che ci ha conservata Callimaco, il quale avea innanzi di sè vasti tesori di mitologica erudizione, e conforme a cui pure Neda chiamasi la Ninfa, a cui Giove infante fù consegnato da Rea, perchè il portasse nella cretense spelonca: Hymn. in Jov. 32 segg.

. . . . *τόθι χρόα φαιδρύνασα,*
Ὦνα, τεὸν σπείρωσε, Νέδῃ δέ σε δῶκε κομίσσαι
Κευθμὸν ἔσω Κρηταῖον, ἵνα κρύφα παιδεύοιο
Πρεσβυτάτῃ νυμφέων, αἵ μιν τότε μαιώσαντο,
Πρωτίστῃ γενεῇ, μετά τε Στύγα, Φιλύρην τε.

Ma ad onta di cotali bei dati, che ci fornisce la letteraria erudizione, non posso quietarmi intieramente nella premunciata supposizione. È il vero che Pausania nomina la ridetta Ninfa in altri trè passi (1), ma sempre fra quelle,

(1) Paus. IV, 33, 1: *μέτεστι δ' οὖν καὶ Μεσσηνίοις τοῦ λόγου· φασὶ γὰρ καὶ οὗτοι τραφῆναι παρὰ σφίσι τὸν θεόν, Ἰθώμην δὲ εἶναι καὶ Νέδαν τὰς θρεψαμένας, κεκλῆσθαι δὲ ἀπὸ μὲν τῆς Νέδας τὸν πόταμον, τὴν δὲ ἑτέραν τῷ ὄρει τὴν Ἰθώμην δεδωκέναι τὸ ὄνομα. ταύτας δὲ τὰς νύμφας τὸν Δία, κλαπέντα ὑπὸ Κουρήτων διὰ τὸ ἐκ τοῦ πατρὸς δεῖμα, ἐνταῦθα λοῦσαι λέγουσι, καὶ τὸ ὄνομα*

le quali prestano una assistenza piuttosto servile. Anche secondo Callimaco dessa riceve in consegna il picciolo Giove, ma soltanto per portarlo nascosamente nel cretense ritiro. Nel nostro rilievo peraltro scorgesi una donna nella maestà del trono, a cui pajono affidati non provvisoriamente, ma in modo assai definitivo i primi giorni del futuro rè dell'Olimpo. E riflettendo che la lingua dei monumenti non suol essere meno chiara di quella dei scritti passi, io non ristò dal riconoscere nella guardiana di Giove, del bassorilievo in discorso, la stessa *Adrastea*, di cui Callimaco (ibib. v. 47), dice appunto che addormentasse il bambino:

Ζεῦ, σὲ δὲ Κυρβάντων ἕταραι προσεπηχύναντο
Δικταῖαι Μελίαι, σὲ δὲ κοίμισεν Ἀδρήστεια
Λίκνῳ ἐνὶ χρυσέῳ· σὺ δ' ἐθήσαο πίονα μαζὸν
Αἰγὸς Ἀμαλθείης, ἐπὶ δὲ γλυκὺ κηρίον ἔβρως.

Infatti lo Scoliaste d'Apollonio Rodio, il quale è uno dei più eruditi ed accurati, secondo generalmente è conosciuto, chiama Adrastea la nudrice di Giove*, citando anche il verso di Callimaco ed illustrando quello dell'Argonautica III, 133: . . *κεῖνο τό οἱ ποίησε φίλη τροφὸς Ἀδρήστεια* colle seguenti parole: *Ἀδρήστεια, αὕτη τροφὸς Διός. Καλλίμαχος· Σὲ δὲ κοίμισεν Ἀδρήστεια. ἀδελφὴ Κουρήτων.*

εἶναι τῷ ὕδατι ἀπὸ τῶν Κουρήτων τῆς κλοπῆς· φέρουσι δὲ ἀνὰ πᾶσαν ἡμέραν ὕδωρ ἀπὸ τῆς πηγῆς ἐκ τοῦ Διός τοῦ Ἰθωμάτα τὸ ἱερόν. Ibid. VIII, 38, 3: ταῖς Νύμφαις δὲ ὀνόματα, ὑφ' ὧν τὸν Δία τραφῆναι λέγουσι, τίθενται Θεισόαν καὶ Νέδαν καὶ Ἁγνώ· καὶ ἀπὸ μὲν τῆς Θεισόας πόλις ᾠκεῖτο ἐν τῇ Παῤῥασίᾳ (τὰ δὲ ἐπ' ἐμοῦ μοίρας τῆς Μεγαλοπολίτιδός ἐστιν ἡ Θεισόα κώμη) τῆς Νέδας δὲ ὁ πόταμος τὸ ὄνομα ἔσχηκε, τῆς δὲ Ἁγνοῦς ἡ ἐν τῷ ὄρει τῷ Λυκαίῳ πηγὴ ἡ κατὰ τὰ αὐτὰ ποταμῷ τῷ Ἴστρῳ πέφυκεν ἴσον παρέχεσθαι τὸ ὕδωρ ἐν χειμῶνι ὁμοίως καὶ ἐν ὥρᾳ θέρους. Si osservi come anche il numero delle nudrici è soggetto ai medesimi cambiamenti ugualmente come quello dei Coribanti. Neda cambia pur posto poi nel terzo passo di Pausania VIII, 47, 3: τῷ θεῷ δὲ ποιηθῆναι τὸν βωμὸν ὑπὸ Μελάμποδος τοῦ Ἀμυθάονος λέγουσιν. εἰργασμέναι δὲ ἐπὶ τῷ βωμῷ Ῥέα μὲν καὶ Οἰνόη νύμφη παῖδα ἔτι νήπιον Δία ἔχουσιν· ἑκατέρωθεν δέ εἰσι τέσσαρες ἀριθμόν. Γλαύκη καὶ Νέδα καὶ Θεισόα καὶ Ἀνθρακία, τῇ δὲ Ἴδη καὶ Ἁγνὼ καὶ Ἀλκινόη τε καὶ Φρίξα. πεποίηται δὲ καὶ Μουσῶν καὶ Μνημοσύνης ἀγάλματα.

Quest'ultima glossa, che è pure ripetuta fralle scolie del presente passo di Callimaco, cioè che Adrastea fosse stata sorella dei Cureti, aggiunge peso alla nostra supposizione. Comparisce almeno così la scena in perfetta unità, e nulla vi si scorge, che frastorni la mente del riguardante dal soggetto, anzi dal momento ivi ritratto.

Per giungere a cotale risultato noi abbiamo dovuto astenerci dal citare il noto passo di Apollodoro (1), il quale associa ad Adrastea la Ninfa Ida, che ugualmente come Neda trovasi notata da Pausania fralle donzelle da cui Giove è attorniato nel tempio della Minerva Alea. È vero che questo mito comparisce assai variato nelle diverse relazioni che ne possediamo, ma parte della confusione forse proviene pure dai poco accurati rapporti degli scrittori, che non hanno voluto distinguere le particolarità che stavano in origine associate in tutt'altro modo. Non so se Apollodoro s'abbia siffatta taccia. Se nò, esso ha riferito da racconti che ritraggono il fatto in modo assai diverso da quello di Callimaco e da quanto risulta dalla descrizione dei monumenti veduti da Pausania. In ogni modo del poetico colore, che distingue questa favola, presso di lui poco si è conservato, e perciò non temiamo di aver presa una falsa direzione, affidandoci piuttosto alle altre più gravi autorità anzichè al riassunto di esso grammatico.

Di quanto sia secco il suo rapporto ed anche delle più opportune ed essenziali indicazioni privo, lo mostra il modo in cui parla della funzione dei Coribanti. Secondo lui consisteva solo in un semplice far strepito e rumore, senza che dia il minimo cenno del poetico modo in cui dagli antichi

(1) Biblioth. I, 1, 6: Ὀργισθεῖσα δὲ ἐπὶ τούτοις Ῥέα, παραγίνεται μὲν εἰς Κρήτην, ὁπόνικα τὸν Δία ἐγκυμονοῦσα ἐτύγχανε· γεννᾷ δὲ ἐν ἄντρῳ τῆς Δίκτης Δία, καὶ τοῦτον μὲν δίδωσι τρέφεσθαι Κούρησί τε καὶ ταῖς Μελισσέως παισὶ Νύμφαις Ἀδραστείᾳ τε καὶ Ἴδῃ. Αὗται μὲν οὖν τὸν παῖδα ἔτρεφον τῷ τῆς Ἀμαλθείας γάλακτι· οἱ δὲ Κούρητες ἔνοπλοι ἐν τῷ ἄντρῳ τὸ βρέφος φυλάσσοντες, τοῖς δόρασι τὰς ἀσπίδας συνέκρουον, ἵνα μὴ τῆς τοῦ παιδὸς φωνῆς ὁ Κρόνος ἀκούσῃ. Ῥέα δὲ λίθον σπαργανώσασα δέδωκε Κρόνῳ καταπιεῖν, ὡς τὸν γεγεννημένον παῖδα.

fù figurato, cioè di quell'armato ballo, che in memoria dell'avvenimento per tutta l'antichità si mantenea solenne. Che ciò fosse peraltro un tratto essenziale del mito, il mostrano non che i monumenti, ma anche il passo di Callimaco (ibid. 52), il quale forma quasi una poetica descrizione del nostro bassorilievo:

Οὖλα δὲ Κούρητές σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο
Τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὔασιν ἠχὴν
Ἀσπίδος εἰσαΐοι, καὶ μή σεο κουρίζοντος.

Se noi non abbiamo parlato affatto della capra Amaltea, che comparisce nel marmo capitolino, ci siamo astenuti a bella posta, imperciocchè il simbolico carattere di esso animale ci avrebbe imposto il dovere di trattare un altro vasto ramo della stessa mitica formazione. È manifesto che la capra trovasi per eccellenza fragli animali, che sogliono notarsi siccome quei che sono consegrati per natura e per il simbolico loro carattere a Bacco. Simulacri di Giove fregiati degli attributi di Dioniso sono noti, ma ciò che sorprende al primo incontro, è che l'educazione di Bacco vien rappresentata quasi nel medesimo modo come quella di Giove, vuo' dire il figliuolo di Semele trovasi attorniato da Coribanti che danzano facendo rumore colle loro armi ugualmente come Giove bambino nelle da noi esaminate rappresentazioni. Un bassorilievo che ritrae il medesimo mito in modo evidente fù preparato per le pubblicazioni di antichi inediti monumenti dal sig. cav. Gerhard, il quale gli avea assegnato il posto della tavola CIV. Di quelli e somiglievoli rappresentanze (1) sarà da noi tenuto discorso in altra più speciale occasione.

E. BRAUN.

(1) Frà queste citerò siccome una delle più singolari il bacchico rilievo, riportato nel Musée Napoléon II, XXIX, dove pur un bambino si allatta d'una capra, che induce spontaneamente a pensare ad Amaltea, mentre a mano dritta scorgesi un'itifallica erma, a mano manca la mistica cista e di sopra le maschere del cosidetto Giove Ammone e di Pane. Verso la destra allontanasi con accelerato corso un Pane a pie' caprini.

I. AURORA E CEFALO.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XXIII*).

Lo specchio di metallo operato a bassorilevare, di cui diamo un accurato disegno, che rende perfettamente lo stile dell'originale, intagliato sopra la tav. XXIII, dove trovasi collocato insieme con altre analoghe rappresentazioni, proviene dagli scavi del principe di Canino: grazioso ed importante bronzo se si riguardi tanto pel lato del subbietto quanto pel lato del merito d'arte. Il disco storiato stà inchiuso in una corona d'edera, la quale riesce più splendida mercè le foglie d'argento, che vi sono intarsiate e che danno all'insieme un semplice ma ricco ornamento.

È ormai evidente che cotali dischi manubriati usavansi a specchi presso gli antichi, e il nostro è di quei da farne persuasi anche i più ritrosi. Chè siccome la superficie del rovescio è liscia del tutto, e la facciata figurata non può prestarsi assolutamente ad altro uso fuorchè l'ornamentale, così non possiamo supporre che abbia avuto altro servigio meno quel semplice di riflettere le forme di vanitose donzelle. Dall'altro canto sebbene abbiansi alcuni rari esempj di somiglievoli dischi i quali sono forniti di un becco come per versare liquori, e dobbiamo concedere che anche certe patere hanno avuto forme rassomiglianti a quelle degli specchj, nondimeno per la maggior parte dei manubriati dischi graffiti possiamo tener per fermo fossero diputati esclusivamente al ridetto uso. E se ora il sig. cav. Wagner fà valere l'altra opinione, cioè, che quantunque possa concedersi avessero anche servito da specchj, sempre l'originario uso fosse quello da meschiarvi qualche materia, forse unguenti, (la quale supposizione s'acconcierebbe bene col costante fatto, che simili bronzi si trovano insieme con altre masserizie da riferirsi al mondo muliebre), noi dobbiamo attenderne la negativa o affermativa conchiusione da ulteriori fatti.

Cade peraltro in concio di riferir quì due osservazioni, le quali avvalorano l'opinione più comune, ciò è ch'essi dischi fossero assolutamente specchi: l'una è che nelle pitture vascularie in cui veggonsi donne nude presso a fontane in atto di lavarsi, s'incontra quasi costantemente ch'elle non abbiano in mano che uno degli arnesi in discorso; dal che può dedursi che oltre l'uso di riguardarsi, servissero pur a quello di attingerne acqua nella parte concava, dalla conca o bacino, per bagnarsene il corpo: l'altra è che si rileva costantemente que' dischi essere più o meno convessi secondo che più o meno sieno grandi; e di ciò sembra doversi attribuire la cagione a questo, che per accogliere tutta la immagine d'un volto riflesso in un piccolo disco è necessaria quella convessità, la quale rimpicciolendo l'oggetto riflettuto il fà tutto intero capervi dentro; al contrario avendo il disco una convenevole larghezza non ha mestier d'impiccolire lo spettro dello specchiato. La quale ultima osservazione approda eziandio alla prima, essendochè, ammesso l'uso di cotali arnesi per gettarne acqua sul nudo corpo, la maggior concavità riparava alla minor larghezza per averne una dose convenevole di acqua.

Intanto certo è che specchj forniti di ornamenti operati a bassorilevamento sono sempre rari e, fralle centinaja di quei che mi passarono fra mani, non mi ricorda averne visto che pochissimi. Quelli di Etruria principalmente, quasi tutti sogliono portare ornamenti e composizioni a graffito. Fra l'uno e l'altro modo di siffatti arnesi si collega un'altra sorta di bronzi, che pure devono riferirsi a specchj, ma non a' manubriati. Sono essi quei coperchj o fodere di bronzo lavorate col ponzone, dentro cui qualche volte si è conservato il convesso disco, che presenta una composizione metallica bianca, ed intorno il vero uso de' quali non può nascere il minimo dubbio. Il nostro bronzo è quasi uno specchio a cui stà unito cotale coperchio, di modochè quegli a fodera mobile ce ne fanno per così dire scoprire l'origine. I dischi graffiti invece hanno a tutta apparenza dedotto i loro ornamenti da quelle così dette ciste mistiche, a cui essi debbonsi

riferire per analogo uso, stile di disegno e soggetti di composizione. In quanto gli ornamenti graffiti sieno particolari all'Etruria, e quelle fodere con bassirilievi sieno state più frequenti ne' paesi abitati da nazione greca schietta, non saprei decidere, e nessuno vorrà stabilirne principj solidi, finchè abbiansi così scarse notizie intorno le scoperte avvenute, o che si stanno facendo nella Grecia propria, e si hanno da attendere anche per questo punto nuovi fatti.

La bella composizione del nostro disco ritrae una donna alata nobilmente vestita, portante sulle braccia nudo un giovanetto, su cui si fissano i dolci sguardi di lei. La dea che sembra assai lieta di sì preziosa preda non porta altro attributo fuorchè quello d'un cerchio di raggj, in mezzo a cui risplende il suo capo: attributo che rende il soggetto così chiaro come se fosse scritto il nome dell'una e dell'altra figura. Non vi sarà forse chi al primo vedere dell'affettuoso incontro, non si rammenti di quello ch'ebbe Aurora con Cefalo. Il bel garzoncello ancor tutto attonito per l'apparizione della splendente dea, ajuta a sostenersi in quella postura colla destra mano sulla destra spalla di lei. Un diadema circonda le tempia a lui che per virtù e bellezza piacque cotanto a quell'essere sopranaturale. Ansiosa trascorre la fortunata sposa gli immensi spazj dell'aria, ma la velocità del suo procedere non turba la sua divina calma. Onde c'immaginiamo il prediletto garzone già tutto a un tratto trasportato in seno a quella beatitudine, di cui anche gli antichi sospiravano il conseguimento dopo morte, e che credevano concessa al rapito Cefalo, il quale in sua prima giovinezza finiva una vita colma di gloria. Il soggetto è dei bellissimi tra quei tramandatici dall'antichità, a cui ogni parola di ulteriore spiegazione è superflua. E chi mai vorrebbe imprendere di descrivere con parole i meriti della composizione, la squisitezza del disegno e la limpidezza di quello stile arcaico, ma nello stesso tempo morbido, di cui tutto ridonda?

Il vantaggio più grande, che ci procura siffatta composizione consiste in ciò, che nel di lui confronto possiamo

spiegare con certezza una serie di analoghi gruppi, intorno il di cui vero significato finora varj furono i pareri de' dotti: e fra essi primeggia quel bronzo di tutto rilievo, onde si abbella la squisita raccolta che possiede il ch. Millingen. Fù esso scoperto a Asinalunga capo di vicariato regio in Val di Chiana. «Nel 1833 (son queste le parole con che mi dà contezza del trovamento il nostro corrispondente sig. professore Giuseppe Giulj di Siena), mentre adoperavasi un taglio per farvi passare la nuova strada da Asinalunga alla Pieve di S. Pietro ad mensulas, fù scoperto un filone di macigno, e come lo chiamano i Tedeschi grigio *vacchio* (Grau Wacke) ove fù osservato che, all'apertura corrispondente al fianco dello scoglio formante il filone dalla parte di scirocco, vi era una cavità naturale, la quale avea la figura d'una nicchia alta circa un braccio e lunga altrettanto nella base e d'una profondità di due terzi di braccio all'incirca. Questa cavità era otturata anteriormente con una pietra spianata artificialmente e aveva la stessa forma arcuata nella parte superiore, come si vedeva nella cavità. Tolta questa lastra di pietra otturante vi fù trovato un tripode di bronzo e sopra quello alcuni resti d'un vaso tutto logorato dalla ossidazione del metallo, ma nel fondo del vaso medesimo vi fù trovato oltre molti pezzi di esso, anche la statuetta, la quale forse era collocata sopra il coperchio. Sotto di queste materie nella parte più bassa si trovavano delle ceneri, dentro cui erano mescolate frammenta d'ossa umane abbruciate, ed esaminando queste minutamente vi trovarono due pendenti da orecchie d'oro. Mi dimenticava aggiungere, che insieme colle ceneri ed i frammenti del vaso metallico vi fù pur trovato un vaso lacrimatorio di terra».

Converrà chiunque osservi accuratamente il gruppo in discorso (Tav. XXIII, in mezzo), che vi si scorge evidente rassomiglianza del principale motivo e dell'insieme colla di sopra descritta composizione dello specchio. Ivi è il medesimo garzoncello portato dalla dea, la quale lo tolse dalla terra, dove per virtù e per bellezza promettea di superare tutti i suoi compagni. E qui devo scostarmi dal parere di

quei che hanno creduto di ravvisarvi, in vece dell'amasio di Aurora, il di lei figliuolo che succombea ad Achille sotto le mura di Troja: imperciocchè non posso scoprire verun indizio, che additi Mennone nello spaventato giovane, che appena è giunto al primo fior degli anni e che sembra lamentarsi dell'avvenimento quasi fosse sciagura, portando la destra all'occipite, e tirando colla manca mano la chioma de' folti suoi capelli, come se volesse implorare aiuto. In verun modo non posso riconoscervi l'aspetto d'uomo guerriero e disanimato, come era Mennone quando la madre il toglica dal luogo di sua morte. Dall'altro canto il gruppo che abbiamo sott'occhio prestasi a meraviglia per confermare la felice restituzione di quello che Pausania vide sulla basilica nel Ceramico d'Atene e che dietro i savj cenni del ch. Panofka fece il sig. Gustavo Stier (Der Tod des Skiron und des Patroklos tav. III, 2). In fatti il gruppo, il quale il Panofka fece collocare sul fastigio di quell'edifizio, a norma d'una terracotta, di cui probabilmente darà conto in altra occasione, corrisponde assai acconciamente col bronzo nostro. Perciò non è fuor di proposito la congbiettura che simili piccioli gruppi di argilla cotta e di metallo ritragganci se non appuntamente, almeno in quanto all'insieme e per il motivo principale quell'altro famoso che da Pausania fù ammirato in Atene.

Ora diremo della terza rappresentazione del fatto medesimo (Tav. XXIII, a sinistra), che trovasi sopra vaso vulcente ora passato nella raccolta del sig. Rhodes gentiluomo inglese, e dove il garzoncello rapito da Aurora porta in mano una lira. La qual pittura per motivo ed aggruppamento si avvicina ai due finora esaminati gruppi; mentrechè l'attributo della lira, che distingue il giovane in discorso, richiama a mente altre analoghe rappresentanze, dove rilevasi peraltro la differenza, che l'Efebo ancora non trovasi dalla alata figura raggiunto ma soltanto perseguitato. Allorquando questo soggetto comparve la prima volta inciso in rame (Mon. dell'Inst. I, tav. V, 3), da un vaso nolano posseduta dal sig. duca di Luynes, il sig. cav. Millingen che ne dette illu-

strazione (Ann. 1829, p. 270 segg.), lo dichiarò per Tamiri perseguitato da Nemesi. In seguito dallo stesso possessore ripubblicandosi quella stoviglia insieme con altra analoga (Description de quelques vases peints, étrusques, italiotes, siciliens et grecs par H. D. de Luynes pl. XXXVIII-IX), quel dotto ed illustre personaggio, fornito di veramente classico gusto, si è deciso in favore della spiegazione, conforme a cui simili rappresentanze ci presentano giovani poeti rapiti dalle Arpie.

Il primo argomento che credo si opponga a quella spiegazione, parmi si trovi nelle figure, che portano i rovesci di tutti e trè i vasi che veggonsi fregiati del soggetto medesimo. Quello di sopra citato, che trovasi riprodotto sopra la tav. XXXVIII della lodata splendida raccolta del duca di Luynes, mostra sul rovescio un canuto vecchio involto dentro il manto, il quale appoggiandosi al suo bastone sembra rimaner attonito di quanto accade sotto a' suoi occhj. Il nome del bravo giovanetto a cui la pittura allude, trovasi tanto sull'uno quanto sull'altro lato della stoviglia ripetuto, a chiaro segno che ambedue hanno da immaginarsi fra loro in stretto rapporto. Aurora stà per afferrare le delicate membra dell'avvenente Cefalo, il quale tutto intento a sottrarsi con rapida fuga agli amplessi dell'amante, e fino allora da lui non riamata dea, guarda a retro colmo di spavento e di costernazione. Egli cerca di salvare l'istrumento con cui si distinse pocanzi frai suoi coetanei e che allude alle nobili occupazioni, che dagli antichi furono comprese sotto la generale denominazione di musica.

Un uomo adulto, distinto da folta barba e coperto di leggiera clamide, cerca di raggiungere il rapito Cefalo, correndo appresso alla dea, la di cui inattesa apparizione l'ha tutto attonito. Il giovane già affidato alla sua custodia trapassa l'aria nelle braccia dell'Aurora; onde invano tenta di poterlo ricuperare. La dea quasi volesse risparmiargli fatica, gli dà colla mano un blando addio, facendosi così pure riconoscere per l'essere amico, qual'era in fondo e non pel demone disastroso che fù creduto.

Se non sono capaci cotali due figure accessorie a persuaderci che questo sia il vero senso della rappresentazione principale, forse ne soccorrerà il terzo rovescio, il quale mostra il compagno del supposto Cefalo, che si allontana con accelerati passi, come se anche a lui sovrastasse alcun pericolo. Chi ha qualche pratica delle pitture di questo genere, si ricorderà che simili figure accessorie, trovansi spesse volte messe in contropposto col tema principale, manifestamente per renderci il senso più chiaro. Il solo soggetto degli amplessi di Peleo e Tetide è fatto a recarne numerosi esempj; ma anche nei marmi non ne mancano analogie, e fra queste cito il sarcofago del ratto delle Leucipidi per gli Dioscuri. Ma anche in quelle rappresentazioni, che il sig. duca di Luynes non intende spiegare per altro che per Aurora e Cefalo, siffatte figure non mancano, e basti ricordare il vaso a fig. r. pubblicato dal Caylus II, pl. XXXV, 2, dove Cefalo porta due giavellotti in mano, che lo caratterizzano per cacciatore e dove sul rovescio a rapida fuga si diparte lo stesso compagno (1). Se non richiamo a memoria il vaso blacassiano che ritrae lo spuntar del sole, dove al gruppo d'Aurora e Cefalo ugual fanciullo forma analogo contrapposto, egli è perchè il Welcker spiega quest'ultimo

(1) Non posso e non voglio qui registrare tutte le rappresentanze d'Aurora e Cefalo. Forse non riuscirà discaro peraltro ai nostri lettori di trovarvi la descrizione d'una singolare dipintura, che ritrae lo stesso soggetto. Fregiava essa un'anfora a fig. gialle sopra fondo nero, che io vidi nel 1832 presso il sig. Giuseppe Basseggio. L'alata diva corre appresso al noto giovanetto con una fascia, o benda che sia, di cui apparentemente vuol ornarlo. Esso è munito di due giavellotti, fugge e cerca colla destra di ritenere l'importuna amante, verso cui egli rivolge la testa. A mano destra scorgesi un mantato vecchio sostentantesi alla gruggia, il quale alza la destra in modo analogo alle figure di sopra disaminate. Che vi si abbia da riconoscere Cefalo, il dice manifestamente il cane Lailaps, che vi figura. Il rovescio o meglio il lato opposto di cotal vaso mostra la sconfitta di Centauro, che sembra trovarsi col gruppo d'Aurora e Cefalo in rapporto analogo a quello ravvisato dal Panofka fra i gruppi di Teseo e Schirone e quell'ultimo sulla basilica d'Atene.

per Pane, spiegazione che secondo il mio modo di vedere non mai potrà essere fondata.

I passi allegati dal dotto accademico francese per confortare la spiegazione da lui proposta sono quei trè cogniti in Omero, che accennano le Arpie siccome esseri che all'uomo recano una improvvisa morte. Ma quì deve notarsi bene, che in tutti e trè quei passi dell'Odissea sempre si parla di persone, che hanno perduto la vita in modo piuttosto ignominioso e che perciò è passata in obblio (1). Così Telemaco parlando della triste sorte toccata all'ottimo suo genitore, dice Od. I, 241:

Νῦν δέ μιν ἀκλειῶς Ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο·
ᾤχετ' ἄϊστος, ἄπυστος, ἐμοὶ δ' ὀδύνας τε γόους τε
κάλλιπεν.

Nel medesimo senso risponde Eumeo interrogato sulla sorte del suo padrone, Od. XIV, 371:

Νῦν δέ μιν ἀκλειῶς Ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο.

E così in fine parlasi delle figlie di Pandaro Od. XX, 77:

Τόφρα δὲ τὰς κούρας Ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο.

Delle quali pocanzi (v. 66) il poeta avea detto:

ὡς δ' ὅτε Πανδαρέου κούρας ἀνέλοντο θύελλαι.

Ora domando in grazia se i citati passi, (ed altri non ne troviamo in Omero), convengono al carattere delle nostre pitture vascularie, che tutt'al contrario sembrano fatte ad onorare la memoria di qualche fanciullo tolto nel primo fior degli anni alle gloriose occupazioni, all'amore de' suoi ed ai piaceri di questa vita? A mè pare di nò. Anzi credo che per ritrarre la sorte di simili giovani, rapiti da prematura morte e che pajono quasi per le miserie di questa vita troppo buoni e troppo bravi, nessun altro mito meglio di quello di Cefalo mostravasi adattato. Infatti non dubitarebbe forse veruno che a questo mito non abbiano da riferirsi simili pitture, se non vi fosse l'attributo della lira, la quale alla prima cosa pare strana. Credo intanto oppor-

(1) Si confronti su questo l'ingegnosa dissertazione del Göttling intorno la omerica mitologia inserita nell' Hermes 1829, p. 266.

tuno ricordare che quell'istrumento suol ritrovarsi presso tutti i personaggi dell'eroico ciclo siccome Ercole, Achille, Paride e quanti altri si vogliano. È il vero che il solo vaso che porta il nome di Cefalo (Millin II, 34. 35) presenta un giovane con due giavellotti in mano, ma dall'altro canto non posso trovare ragione perchè non abbia a convenir pure ai cacciatori la lira.

Capisco che il senso, il quale vien assegnato alle esaminate rappresentanze dal sig. duca di Luynes, torna ad essere quasi identico con quello inteso da noi. Si tratta soltanto di finezze di distinzione che nell'archeologica interpretazione sono ugualmente utili e necessarie come nell'ermeneutica grammaticale. Ci renda scusato però il nostro desiderio di entrare più che si possa nelle finezze del pensiero, ch'ebbero gli antichi stessi rappresentando simili miti, se ci siamo assentito discordare da uno dei più insigni archeologi, di cui si gloria la scienza.

EM. BRAUN.

III. EXPLICATIO DUORUM ANAGLYPHORUM, QUAE MANUMISSIONEM SERVI EXHIBENT.

(*Tav. d'agg. L-M*, 1840).

Romae nuper versantem quum Æmilius Braunius amicus meus operis cujusdam anaglyphi me admonuisset, in palatio Columnarum principum asservati, cuius nondum esset accurate explicata significatio, auctorque mihi fuisset ut ipse conarer explicare, nolui deesse viro optimo, quum statim agnoscere viderer haud vulgare genus monumenti, quo aliquid hucusque ignotum in manumissionibus servorum erueretur. Nempe in medio anaglypho conspicitur magistratus romanus in sella curuli, cujus tribunal indicatum est scamno subiecto pedibus magistratus. Hic autem sine

dubio est prætor, porrigens dexteram ut aut accipiat aut tradat codicem seu tabellas quas dextera manus tenet civis romanus. Juxta hunc cernitur alius civis romanus, gladium dextera tenens, ut videri posset primum conspicientibus nisi prorsus manubrium gladii deesset. Inter hunc et prætorem homo conspicitur sine toga, quum ceteri omnes togati sint, dexteram porrigens tanquam aliquid expectans. In ceteris personis nihil video quod dignum sit notatione, nisi quod is qui tertius numeratur pone prætorem, dextera manu bacillum gerit, lictorum signum (V. Cic. Verr. V, 54: Agr. II, 34). Mihi igitur non dubitandum esse videtur, quin actum sollemniter manumittendi servum sculptor exprimere voluerit. Nam is qui toga caret servus est, dexteram eo consilio porrigens ut dominus manu se asserat. Qui penes eum conspicitur lictor est, vindictam seu festucam, quam dextera gestat, in caput servi demissurus. In codice, quem aut tradere aut accipere videtur prætor, facile agnoscas testamentum, cui aperiendo præter heredes adsunt signatores (Sueton. Tiber. 23), ut signa sua agnoscant. At vero, dicat quispiam, quid vindicta seu festuca in manumissione per testamentum, quum qui liber testamento declaratus sit eo ipso temporis momento liber fiat, quo aperiantur tabellæ? Vide igitur, ne expressam habeamus manumissionem testamento fidecomissariam quam dicunt! Verum hæc opinio ipso confutari anaglypho videtur. Nam si fidei heredis commissa manumissio fuit, ipse servus non potuit tam certam expectationem libertatis corpore præ se ferre, quam hic facere videtur. Nihil igitur reliquum est quam affirmare in manumittendis testamento servis vindicta sane ita opus fuisse, ut, simulatque apertis tabellis cognitum fuisset, servum aliquem ex testamento manumittendum esse, coram prætore lictor festuca caput servi percuteret heresque dextera manu dexteram servi caperet servumque ita in gyrum actum, ut more receptum a Romanis erat (Appian. B. C. IV, 135), postea e manu mitteret (V. Gaii II, 267). Quam rem uberius descripsi historia Reip. rom. p. 138 seq. Verum ut hæc quoque explicatio admodum placitura sit jureconsultis ve-

rerer, qui vindictam neque in manumissionibus censu neque in manumissionibus testamento adhibitam fuisse credunt, nisi operi nostro anaglypho prorsus adstipulantes haberem duos Taciti locos. Hic enim Annal. XIII, 27, aperte dicit: «quas vindicta patronus non liberaverit, velut vinculo servitutis adtineri». Paullo post cap. 32 addit: factum esse senatus consultum, ut si quis a suis servis interfectus esset ii quoque qui testamento manumissi sub eodem tecto mansissent, inter servos supplicia penderent. Hoc vero, si qui vere liberi et cives facti essent testamento solo, sine vindicta adhibita, ne cogitari quidem potuisset; contra, si vera libertas vindicta confirmanda erat, optime intelligitur quid senatusconsultum sibi voluerit.

Huic operi cælato alterum adjunximus simili significatione. Nempe in villa Altieri Romæ asservatur fragmentum anaglyphi, quo manumissionem vindicta ab artifice expressam esse nemo non videt, ut vidit etiam De Cavalleriis in Antiq. statuarum roman. T. I, 95. In hoc fragmento primum conspicitur lictor, dextera bacillum, sinistra festucam tenens, qua caput servi adstantis iam percussisse putandus est, quum servi ipsius iam dexteræ domini impositam esse appareat. Servus subligaculo cinctus est, antiquo pastorum et servorum vestimento, sinistra gerit flagellum, signum servitutis, qua commodum exemptus est (Cf. Histor. nostr. reip. rom. p. 429.) capite pileum, nunc primum impositum, signum libertatis. Alter servus item pileo instructus et subligaculo ad genuaque prostratus domino gratias agere videtur pro recuperata libertate. Præterea pilei et festucæ forma notatu dignissima est. Tali enim pileo, qua hic uterque servus præditus est, quum et Lacedæmonii antiqui et Sabini in prœliis pro galea uterentur (Strabo V, p. 173. Paull. Diac. «Pilea Castori et Polluci dederant antiqui quia Lacones fuerunt, quibus pileatis pugnare mos est»; adde histor. nostr. reip. rom. p. 13). Factum est ut servorum manumissorum capitibus imponeretur, tanquam signum honestissimæ militiæ, qua tunc, recuperata libertate, digni esse viderentur. Ipsa autem vindicta non est

bacillum lictorum vulgaris, sed in utroque anaglypho (1) formæ superne acutæ, ita ut hastæ figuram fere reddat. Recte enim a Gaio (IV, 16) dicitur: «festuca autem utebantur quasi hastæ loco, signo quodam justi dominii; maxime enim sua esse credebant quæ ex hostibus cepissent, unde in centumviralibus judiciis hasta præponitur».

C. GÖTTLING.

VI. PITTURA.

a. TETIDE AL PADIGLIONE D'ACHILLE E DIANA VENDICATA IN CHIONE.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tavv. XXI-XXII*).

Le due pitture parietarie, che imprendiamo a spiegare, sono del numero di quelle, che furono scoperte presso s. Martino a' Monti e che si credettero copiate da S. Bartoli o dai scolari di lui. Al primo colpo d'occhio ci persuadiamo che l'uno e l'altro dipinto si accompagna simmetricamente, siccome pure era il caso coi ritratti imperiali di Antonino Pio e Adriano, i quali appartengono alla medesima serie (Ann. 1839, p. 238 seg.; Tav. X-XI). Sembra in fatti che queste due composizioni si accordino non solo in quanto a grandezza e simmetria, ma ancora per una certa analogia di soggetto. Di ciò non terremo peraltro discorso prima di aver passato in rivista tutti i particolari di siffatti quadri.

Il primo ci reca quasi la continuazione del fatto rappresentato sopra due tondeggianti vasi, vuo' dire del trasporto delle armi d'Achille (v. pagg. 122-126), attesochè abbiamo qui ritratta la consegna di quelle. Tetide alla testa d'un coro di Nereidi, che recano progressivamente dal mare

(1) V. immaginem ap. Cavaller.

quei guarnimenti di metallo su cui Vulcano avea sudato una *notte* intera, è giunta al padiglione d'Achille e affettuosamente abbraccia il divo di lei figliuolo. Egli quasi fosse stato impaziente del tardar della madre, trovasi già armato della corazza e coperto di clamide. La pietà che traluce da' mutui amplessi di ambedue fà mostra de' scambievoli lugubri presentimenti, imperciocchè s'appropinqua il fatale momento, che dovea addurre una triste inevitabile catastrofe. Al figliuol di Peleo assistono due de' suoi Mirmidoni, che ragionano della meravigliosa visita. Sono armati anch'essi, e significante è il contrasto che formano colle quattro coppie di Nereidi, le quali s'accostano colla pesante soma d'un elmo e del giaco, di cui la parte deretana ha fra le braccia la prima, e quella dinanzi portano le due seguenti insieme. La spada stringe in pugno una delle due, le quali non sono peranche uscite dalle marine onde.

Il coro di siffatte donzelle è aggiustato assai saviamente. Il numero di nove, che esse compiono insieme colla madre d'Achille sicuramente non sarà a caso, perciocchè siffatto numero, ancorchè non venga rammentato per questo mito in particolare, non è privo d'analogie e può collocarsi sempre fra quei che devono chiamarsi solenni.

Le Ninfe furon portate a dorso di delfini, secondo le abbiamo incontrate in altri monumenti. Nel quadro nostro essi animali attendono le trasportate donzelle, non dissimili da una greggia di cavalli, e bello è il giuoco che fanno colle spumeggianti onde, con cui lottano a piacere. Col paesaggio molto ben inteso, trovasi in significante opposizione il vasto piano del mare, che si spande innanzi agli sguardi del riguardante. Nel qual punto la pittura mostra una veramente magnifica semplicità, che parla in favore d'un'epoca assai felice, in cui l'originale forse fù creato, e che in tempi posteriori si ricopiò.

Ma oltre i meriti d'arte, che trovansi naturalmente per più d'un verso aver ricevuto danno dalle replicate vicende, a cui soggiacquero siffatti contorni, nello essere copiati da copie e di nuovo quì riprodotti da quelle, è pure degno

d'osservazione il modo in cui troviamo rappresentato il sog getto, nè mi ricordo di averlo veduto altre volte trattato co simile sviluppo. Ma ancorchè nuovo non fosse, la manier con che nel ritrarlo si è servito il pittore è talmente divers dallo stile dei vasi e bassirilievi, in cui suolsi trovare esclu sivamente, che può considerarsi siccome nuovo già per que sto. Per quanto abbia cercato fra analoghe rappresentanze non ho potuto rammentarmi di altra fuorchè di quella ch trovasi incisa dal prof. Rè, Museo capitolino II, tav. 22 dove è Teti che si allontana verso man dritta. Gli vien ap presso un uomo involto in manto, che potrebbe da talun prendersi forse per Achille, e questi è seguitato da altro gi vane eroe che guarda a retro sul pavimento. Nel mezzo st la fucina di Vulcano ed a mano destra vien Achille armat da Fenice e Minerva, presso cui scorgesi per terra una cist

Già dalla descrizione facilmente si rileverà che siffatt composizione, se mai potrà riferirsi al nostro soggetto, no ha comune per nulla la lucidezza e lo sviluppo naturale c quadro in discorso. Nel caso che ritrae intanto veramente celebre incontro, abbiamo da immaginarci il momento, i cui la madre affollata da tristi presagj si ritira ed abbandon il diletto figliuolo, nato alla gloria sola, per mai sempre.

Di tutt'altro argomento è l'altro quadro (Tav. XXII) ch ritrae a vivi colori la crudele vendetta, presa da Diana so pra Chione

. . . . quæ se præferre Dianæ
Sustinuit, faciemque deæ culpavit. At illi
Ira ferox mota est, Factisque placebimus, inquit.
Nec mora; curvavit cornu, nervoque sagittam
Impulit, et meritam *traiecit arundine linguam.*
Lingua tacet, nec vox, tentataque verba sequuntur;
Conantemque loqui cum sanguine vita reliquit.

È raro che un passo di classico autore spieghi così le teralmente un antico monumento come i riportati versi Ovidio, Metam. XI, 321-327. Abbiamo la incauta figliuo di Dedalione stesa in mezzo per terra. Il dardo che scoccol Diana ha ferito appunto la lingua, ond'ella si fe' colpevo

di superbia verso la figliuola di Latona. Piangono intorno la madre Autolico e Filammone (1), l'uno figliuol di Mercurio, l'altro di Apolline, de' quali l'avea ella concepiti in una sola notte, e il genitore di lei esclamando piange ed esprime i sentimenti che quell'atroce caso necessariamente dovette suscitargli. Egli giunge le mani secondo suol fare chi da irremeabile angoscia è preso, e chi perde la speranza di mai più ricuperare la pace e la quiete d'anima. Vi riconosciamo di leggieri lo sfortunato Dedalione, il quale cercò di finir i suoi tormenti mediante disperato salto da alto sasso e che per grazia d'Apolline fù trasformato in augello (2).

É manifesto che il trattato mito abbia qualche relazione coi grandi fenomeni della natura, con cui Diana per solito vien messa in rapporto anche dall'ordinario favoloso

(1) Nata erat huic Chione: quæ dotatissima forma
Mille procis placuit, bis septem nubilis annis.
Forte reverfentes Phœbus, Maiaque creatus,
Ille suis Delphis, hic vertice Cylleneo,
Videre hanc pariter, pariter traxere calorem.
Spem Veneris differt in tempora noctis Apollo:
Non tulit ille moras, virgaque movente soporem
Virginis os tangit. Tactu iacet illa potenti,
Vimque dei patitur. Nox cœlum sparserat astris;
Phœbus anum simulat, præceptaque gaudia sumit.
Ut sua maturus complevit tempora venter;
Alipedis de stirpe dei, versuta propago,
Nascitur *Autolycus*, furtum ingeniosus ad omne,
Qui facere assuerat, patriæ non degener artis,
Candida de nigris, et de candentibus atra.
Nascitur e Phœbo, namque est enixa gemellos,
Carmine vocali clarus, citharaque *Philammon*.
Ovid. Metam. XI, 301-317.

Cum Chione, sive, ut alii poetæ dicunt, Philonide Dædalionis filia Apollo et Mercurius una nocte concubuisse dicitur. Ea peperit ex Apolline *Philammonem*, ex Mercurio *Autolycum*. Quæ postea in venatione in Dianam est locuta superbius. Itaque ab ea sagittis est interfecta. At pater Dædalion unicam filiam flendo, ab Apolline est conversus in avem Dædalionem, id est accipitrem.

(2) Vedi oltre il citato passo d'Igino Ovid. l. l. 339 seq.

racconto ed a cui il nome di Chione spontaneamente allude. Non voglio entrare in ricerche intorno il nascoso senso di questa favola, ma sembrami venir manifesto al superficiale guardare le cose ivi raccontate, che il mito deve la sua origine a qualche catastrofe fisica poeticamente rappresentata. Con che non vuo' mica asseverare che Chione significhi semplicemente la neve (χιών) e che Diana non sia altro che la luna, nè che la gara decantata si riferisca principalmente ai colori dell'una e dell'altra: sarebbe siffatto modo di spiegazione pur troppo nel senso di certe scuole moderne, ma anche affatto contrario al gusto raffinato ed alla fantasia creatrice degli antichi. È vero che il nostro corpo eziandio si decompone in elementi, che in ultima analisi riduconsi a terra ed acqua, ma fra questi principj ed il miracolo della vita passa una differenza talmente grande, che è da' stolti di voler urgere sempre gli elementi e di scordarsi de' piaceri della vita medesima, facendo sempre la ricapitolazione di quei moloculi. Contuttociò convengo che il nostro mito faccia graziosa allusione all'umida sfera, che nel regno di Tetide trova una bella contropposizione. In ogni conto ambedue i quadri doveano adattarsi molto acconciamente alla decorazione d'una sala di bagni, dove forse stavano pur riuniti col magnifico quadro d'Alfeo, facendo così vedere quasi tutte le degradazioni principali della fisica apparizione dell'umido elemento. Dovremo poi ricordarci, che essi dipinti credonsi trovati nelle terme d'Adriano vicino a s. Martino a' Monti e perciò è anche lecito di supporre che in epoca sì recente si abbia suggerito almeno a questi miti un tale allegorico senso. La riunione di cotali soggetti dipende naturalmente dal solo artista che li sceglie, ed è la prima cosa, di cui abbiamo da domandare, volendo dar conto del sistema di variati argomenti, in qual'epoca esso sia nato. Non posso far a meno intanto pensare che un Romano dell'epoca imperiale nel sentire il solo nome di Chione abbia potuto pensar ad altro che al senso che dà la voce stessa e che significa la *neve*.

Sia intanto checchè ne sia, sussiste anche un altro rapporto non meno grazioso fra il quadro d'Achille che riceve le armi di Vulcano e quello della morte di Chione. Tetide recasi al padiglione d'Achille per regalare il figliuol suo dell'armatura, con cui egli dee prendere vendetta sul vincitore di Patroclo; quì vediamo Diana che si vendica in Chione, siccome il Pelide desiderava di farlo in Ettore sì grandemente e come fece. Il perchè non farà d'uopo di scusarmi, se prendo l'uno de' quadri quasi per una continuazione dell'altro. È noto che gli antichi per evitare la secchezza che dà sempre un consecutivo racconto, il quale deve condurre seco molte situazioni non confacenti allo scopo proposto, riprendevano spesse volte in tutt'altra sfera il tema attualmente trattato. E così nel caso nostro vediamo quì tutti i preparativi d'una gloriosa vendetta, mentrechè là troviamo rappresentato la soddisfazione che ne ha Diana, la quale và superba della sconfitta della temeraria sua rivale.

E. BRAUN.

---

b. INTERVENTO DI DEMONI NE' COMBATTIMENTI.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XXIV*).

La pariglia di vasi, ch'or ci tocca dichiarare, presenta uno di quei rari esempj di perfetta simmetria delle forme e ciò che è più, d'una singolare analogia fralle cose rappresentate: conciossiachè sebbene fosse diverso il soggetto dell'una e dell'altra stoviglia, tanto nell'una quanto nell'altra s'incontrano que'demoni, che nelle omeriche poesie spettano al seguito di Marte in modo non dissimile da quello in cui Sileni e Satiri vengono associati a Bacco nella volgare mitologia. Cotali esseri della favola siccome sono già rari per loro stessi, così deve sorprenderci molto di più la loro presenza in due pitture affatto staccate dove formano inoltre manifesta contropposizione.

Vediamo nel dipinto vasculario collocato in alto della tavola una battaglia che s'aggira intorno la stoviglia. Ad ogni quadriga spettano due coppie di guerrieri che sono fra loro alle prese, ed in mezzo ad ognuna di siffatte coppie comparisce quasi mediatrice, posta sotto i manichi, una donna alata che porta testa non dissomigliante da quella di Medusa: ed infatti la protratta lingua, i denti digrignanti, l'orribile volto, anche tutto l'insieme della figura la farebbero dichiarare di leggieri per una Gorgone, se non vi si opponesse il contenuto del rappresentato pel suo carattere in generale. Intanto siamo ammaestrati dai dotti raffronti del cav. Gerhard (Ueber die Flügelgestalten der alten Kunst. Berl. 1840. tav. II), che l'Eride è stata figurata dagli antichi artisti appunto in questo modo. Le rappresentazioni d'arte fanno distinguere due generazioni d'Eride fra loro assai diverse, l'una presidente alla nobile gara, e perciò fornita di tratti placidi e belli, e l'altra che domina là dove fà strage la morte e dove ha sempre ricca messe il tetro regno del Tartaro. A questa seconda classe di esseri che dalla orribile schiatta infernale non si dilungano, sembrano spettare le figure che nel nostro dipinto s'aggirano con rapidi passi attorno agli uomini, che benchè separati dai particolari loro sentimenti pure trovansi uniformemente l'uno contro l'altro incitati da sanguinoso intendimento. Omero ravviva più d'una volta la descrizione delle battaglie coll'intervento di simili demoni, fra cui l'Eride non mai manca (Iliad. IV. 439. 517. XVIII. 535, e quando viene inviata Eride da Giove stesso XI. 3-14. e 73). Siccome poi il resto del quadro non ammette la descrizione specifica degli eroi che si combattono, per mancanza totale de' necessarj distintivi, così dobbiamo dichiararlo per una rappresentanza di battaglia in genere, a cui si adatterebbe facilmente più d'una omerica descrizione.

Merita di essere rilevato che le quadrighe seguono ambedue la stessa direzione, e deve perciò supporsi con probabilità che spettino ad una sola delle fazioni combattenti; chè nel caso contrario sogliono essere situate in posizione conversa, secondo risulta da copiosi esempj. Non mostrano

nulla di particolare gli aurighi che guidano i cavalli, meno che si scorge pur quivi uno di quei contropposti di cui furono tanto amanti gli antichi, vuo' dire che mentre l'uno porta barba al mento, l'altro n'è privo affatto. Sono leggiere soltanto le differenze che fanno distinguere una fazione dall'altra: imperciocchè gli uni sono muniti di scudi comunemente detti beotici, gli altri sono armati di quei tondeggianti, conosciuti sotto la denominazione di argolici. Anche gli elmi sono alquanto variati ed uno ve n'ha munito di grandi corna, siccome uno appunto si conserva nella squisita raccolta di classiche armature presso il sig. cav. Maler, incaricato di S. A. R. il granduca di Baden presso la s. Sede.

Il secondo quadro, che appartiene all'altra stoviglia, ammette una spiegazione più individuale. Il fatto rappresentato non è nè raro nè nuovo, ma assai particolare è il modo in cui ce lo hanno figurato. È ivi Ercole alla presa col nemeo leone, al quale questa volta il tebano eroe non oppone soltantó la forza delle sue braccia, ma eziandio la punta d'una spada di più sicuro riuscimento. Il gruppo principale è attorniato da una grande folla di giovani e vecchj, fra cui scorgonsi pur donne. Mentre non mi attento di assegnar particolari nomi ai compagni e seguaci dell'eroe, fra quest'ultime si distingue peraltro facilmente tanto Minerva, che non porta altro attributo fuorchè una lunga asta, quanto la ninfa Nemea che chiude il quadro da mano manca di chi guarda.

Siffatte figure donnesche sono sui vasi medesimi contrassegnate dai bianchi colori, con cui i pittori di questo stile sogliono caratterizzare il bel sesso. La Minerva a stento si prenderebbe per la maschia figliuola di Giove, se non ci giovasse a riconoscerla tanto la rappresentanza stessa, a cui ella quasi non può mancare, quanto l'analogia di altri esempj, che forniscono appunto vasi de' cosiffatti, e dove le apposte leggende non inducono il minimo dubbio. Ora benchè sia sempre una sconcia mancanza, se non possono rendersi insieme coi pubblicati contorni anche i colori, che fanno lo stile in tante parti vieppiù caratteristico, pure

ci ha giovato anche questa volta il costante modo, in cui sono disegnati gli occhj delle femmine. Che se la nostra Minerva e quella che abbiamo dichiarato per la ninfa Nemea non avessero quegli occhj ovali, che contrastano fortemente coi cerchietti perfettamente tondi de'maschj, non ci sarebbe stato modo di riconoscerle per ciò che sono.

Il lato opposto non contiene altro che la continuazione del fatto precedente. Vedesi in mezzo alla folla un ragazzo che conduce una coppia di destrieri, cavalcandone uno: i quali ragazzi tornano qualche volta in rappresentazioni d'uno stile sempre arcaico. Ricordo soltanto la più nota scena del supposto Troilo perseguitato da Achille: ma per Ercole la particolarità in discorso ci fà meravigliati. Nondimeno siccome simili coppie di cavalli sostituisconsi alle quadrighe, e siccome quest' ultima non manca nemmeno ad Ercole in qualche benchè rara rappresentanza, così il fatto ha almeno analogie.

Per spiegare il costume in discorso non mi ricordo di averne letto verun passo nella letteratura greca piuttosto ovvia, che dia lume. Perciò ho dovuto dirigermi verso gli scrittori latini, dove in Festo trovasi in realtà una notizia che non è del tutto inutile in questa sorta di ricerche. Quel dotto grammatico per spiegare la formula *paribus equis* dice come segue: *id est duobus*, *Romani utebantur in proelio*, *ut sudante altero transirent in siccum*. Non parmi incredibile che siffatto costume si sia conservato come tanti altri presso i popoli italici, mentre presso i Greci stessi si era forse più o meno disusato. Il ragazzo, che ebbe siffatta coppia di cavalli in custodia chiamavasi *equiso* (V. Göttling, Geschichte der roem. Verfassung, p. 255, a cui devo la cognizione del passo di Festo), ed a lui corrisponde la greca parola *ἱπποκόμος*.

Ora se mi si domanda quale nome possa convenire a siffatto garzone, io non ristò dal chiamarlo Ila, il quale trovasi appunto in simile relazione verso Ercole e Telamone, siccome potrà convincersi facilmente chi confronta i versi 36 e segg. del XIII idillio di Teocrito. Evvero che ivi non

si dice per nulla, lla avesse governato i cavalli d'Ercole, ma le faccende sue sono tali, quali a simile garzone potrebbero convenire.

Per ispiegare le restanti figure perora le nostre cognizioni ermeneutiche sono troppo deboli. Distinguesi fra esse pur quivi una donna ed un nudo giovane armato di lancia, che vien al nostro ragazzo di rincontro, portando una corona in mano. La quale ultima particolarità potrebbe farci dubitare un momento, se non si trattasse piuttosto di qualche premio assentito a cotale fanciullo o di qualch' altra cerimonia relativa alla vita privata degli antichi. Ma oltre che vi si oppone lo stile del dipinto, a cui simili scene sogliono essere strane, non permette nemmeno di pensarci il modo in cui ambedue le scene sono legate fra loro.

Quei due demoni a quattro ale, vestiti di nebride e portanti stivaletti a ricurvo becco, mostrano ad evidenza che quivi trattasi d'una sola rappresentanza che gira intorno il vaso. Essi occupano il posto che per simili esseri suol essere solenne, vuo' dire sotto i manichi. Sono ambedue maschi, qual cosa potrebbe essere messa in dubbio per quello che è imberbe, se non ci venissero pur quì in aiuto le convenzionali forme degli occhj. In quanto alla denominazione di siffatti demoni, noi ci troviamo giovati dalle dotte ricerche del ch. Panofka, che riconobbe molti anni addietro in due figure, in tutto alle nostre rassomiglianti, i figliuoli di Marte Deimos e Phobos. Noi potremmo contentarci di citare la dissertazione del nominato archeologo che stà inserita nel libro intitolato: Hyperboreisch-Römische Studien del Gerhard. vol. I. p. 45 ss., se non vi fosse una leggiera diversità d'opinione che ci costringe di entrare in altro breve discorso.

Trattasi di sapere a quale dei due demoni convenga la denominazione di Phobos e quale sia Deimos. Il Panofka non dubitava di chiamar il fratello anziano Phobos e di assegnare l'aria giovanile all'altro, vuo' dire a Deimos. Infatti sarebbe difficile di venir a qualche positivo risultato intorno questo punto, se si volesse andare avanti colle sole dispute di ra-

ziocinio. E qui mi rallegro grandemente di poter recar alla conoscenza dei dotti un fatto che forse potrà aggiungere alla quistione un argomento positivo.

Pausania (V. 19) che vide sopra lo scudo di Agamennone il Phobos colla testa di leone (ἔχων τὴν κεφαλὴν λέοντος) ci fà conoscere mediante quella notizia, che gli antichi nell'uno o nell'altro modo hanno conferito a cotale figliuolo di Marte l'emblema d'un leone.

Ora posseggo io una tazza, sul fondo di cui trovasi dipinta la figura nera di esso demone, il quale ognuno prenderebbe per uno dei figliuoli di Marte col raffronto di tante analoghe rappresentanze. Ma quale dei due esso sia, ce lo fà conoscere un grazioso geroglifico di certamente non oziosa aggiunta. Vedesi sotto le sperticate gambe del corrente demone un leone dipinto in finissimo stile, ma in proporzioni minute, secondo costumavano gli antichi artisti quando alla figura umana contrapponevano bestie, e principalmente quando si trattava d'allegorico emblema, siccome è il nostro. Ma quel rappresentante del guerresco timore non porta barba di sorta, e se vogliamo attentarci di far conto della costanza degli antichi pittori nel ritrarre tal personaggio, dobbiamo pur ammettere che all'imberbe della nostra coppia convenga il nome Phobos, mentrechè il più anziano, distinto da folta barba potrà chiamarsi Deimos.

Conforme al carattere della pittura principale mostrasi pure l'ornamento di cui è fregiato il collo del secondo vaso, dove galli alludono all'ardore di combattersi che è di questo animale particolare, mentre le figurine mantate ricordano i certami a cui siffatti animali furono addetti. E la presenza di uccelli a faccia umana conforta la conghiettura altre volte da noi esternata, che anch' essi non di rado hanno da riferirsi a gara e lizza.

BRAUN.

C. VASO DAL PELOPE.

(*Tav. d'agg. N-O*, 1841).

La bella anfora proveniente dagli scavi di Ruvo (1), ora posseduta dal ch. Millingen, richiama la nostra attenzione non meno per la rappresentanza principale del mito, che per ricchi e significanti accessorj. Ancorchè le rappresentazioni della famosa gara di Pelope ed Enomao non sieno rare nè frai monumenti citati dagli antichi scrittori, nè frà quei pervenuti a cognizione nostra, (circostanza che si spiega facilmente per lo stretto rapporto fra il mito di Pelope e l'istituzione dei giuochi olimpici), nondimeno i vasi fittili non ne fornivano che due esempj soli; ed appunto il confronto di questi rende il monumento nostro, doppiamente importante siccome quello che si rende distinto tanto per diverse assai raffinate particolarità, quanto per singolari psicologici motivi.

Assegniamo dapprima alla dipintura il posto che gli conviene frà la serie degli altri monumenti a noi cogniti: imperciocchè dobbiamo cernere dapprima trè momenti, per cui le rappresentazioni di quella celebre gara dividonsi in trè classi: 1, preparativi per la gara; 2, la fatale corsa medesima senza cenno dell'esito; 3, la funesta decisione di quella. Suol essere il centro delle composizioni collocate nella prima classe un sagrifizio d'Enomao, oppure un'ara o simulacro, intorno a cui s'aggruppano i relativi personaggi, (Pelope, Ippodamia, Mirtilo ed anche qualche famigliare), talvolta pure sotto il presidio di divinità olimpiche; sempre ci stanno vicine le quadrighe, con cui si dee dar cominciamento alla corsa; alla quale classe appartengono *a*, il frontone del tempio di Giove in Olimpia (2) presso Pausania

(1) V. Bull. 1835, p. 198. Archæol. Intelligenzblatt von Gerhard 1835, März.

(2) Πέλοπος ἡ πρὸς Οἰνόμαον τῶν ἵππων ἅμιλλα ἔτι μέλλουσα, καὶ τὸ ἔργον τοῦ δρόμου παρὰ ἀμφοτέρων ἐν παρασκευῇ. Paus. Colla ricostruzione di sif-

V, 10, 6. 7. Bekk. *b*, il quadro descritto dal Filostrato jun. 9. e *c*, la ricca pittura vascularia, menzionata la prima volta da Haus, Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olimpia p. 74, pubblicata poi da Dubois-Maisonneuve pl. XXX, onde fù ripetuta da Inghirami, Monum. etr. V, 15, e in ultimo ne diede una esatta descrizione Panofka, Neapels antike Bildwerke I, p. 342 (1). La gara medesima si trovò già figurata sulla cassa di Cipselo (2); e in qual modo celo insegnano le parole di Pausania V, 17, 7: Οἰνόμαος διώκων Πέλοπά ἐστιν ἔχοντα Ἱπποδάμειαν· ἑκατέρῳ μὲν δὴ δύο αὐτῶν εἰσιν ἵπποι, τοῖς δὲ τοῦ Πέλοπός ἐστι πεφυκότα καὶ πτερά. Eccettuate le ale quivi menzionate (3), alla descrizione di Pausania serve di migliore commentario la composizione che stà collocata sul collo del vaso dell'Archemoro pubblicato dal Gerhard (4), dove scorgonsi due bighe (5), sulla

fatta opera tentata da Quatremère de Quincy (Le Jupiter Ol. t. XI, p. 256), si compari ciò che ne disse Rathgeber, Allgem. Encyclopædie: Olympieion p. 212 seg.

(1) La negligenza, con cui furono date le leggende di siffatto vaso che proviene da S. Agata de' Goti, e che fù già del march. Venuti in Cortona, secondo si vede dalla descrizione fattane dal Panofka, tanto dal march. Hauss, quanto dall'editore francese, dovette facilmente dar origine alla supposizione di due vasi diversi di tal soggetto. Cf. Welcker ad Philostrat. Imag. p. 627.

(2) Cf. Welcker, Zeitschrift. I, 3, p. 538.

(3) Sui cavalli alati di Pelope, che non riguardano il vaso nostro immediatamente, ma bensì rappresentazioni analoghe, vedi Boeckh, Explicat. Pindaricæ p. 111 e Welcker ad Philostrat. p. 389 e l'opera del medesimo intitolata: Die griechischen Tragœdien p. 357, con che vengono in parte corrette le cose dettate da Böttiger, Vasengemælde I, 2, p. 195 e Voss, Mythol. Briefe I, p. 72, ed. 2.ª

(4) Per la prima volta pubblicato dal Gerhard. Roma 1837, e Nouvelles Annales publiées par la section française de l'Instit. vol. I, pl. V, poi con spiegazione speciale negli Atti della reale accademia di Berlino 1838.

(5) La biga appartiene al modo più antico di rappresentare questo soggetto cf. Voss, Antisymbolik II, p. 447: Rathgeber l. c. Olympieion p. 214. Oltre della cassa di Cipselo e del vaso dall'Archemoro trovansi tanto presso gli scrittori (Schol. Eurip. Orest. 981: Matth.

prima delle quali è Pelope con Ippodamia (1), sull'altra Mirtilo siccome auriga, e a lui d'accanto Enomao con asta vibrata, ond'è per raggiungere Pelope alle terga. In stretto rapporto con essa rappresentanza trovansi quelle della terza classe, in cui la quadriga del persecutore Enomao per l'astuzia (2) di Mirtilo è per esser rotta, Enomao caduto

Schol. Lycophron. 156: Diodor. 4, 73: Philostrat. jun. 9), quanto nelle rappresentazioni *non soggette* a spiegazioni diverse, quasi sempre quadrighe.

(1) Nella circostanza, che presso Apollonio Rodio I, 752 seq. Ippodamia accompagna Pelope durante la stessa corsa siccome *παραιβάτις*, trova lo Scoliaste una sottile intenzione dell'artista di accennare insieme colla corsa anche la vittoria riportata: *οὐχ ὅτι αὐτῷ κατὰ τὸν ἀγῶνα συμπαρῆν, ἀλλ' ὅτι ὁ τεχνίτης ἀμφότερα δεῖξαι θέλων, καὶ τὸν δρόμον καὶ τὴν νίκην, τοῦτο πεποίηκεν.* Cf. Welcker ad Philostrat. p. 309. Ma c'è la notizia storica, che quella corsa fù istituita in cotal modo. Philostrat. I, p. 29, 26: *ἐφεστηκότε ἄμφω τῷ ἅρματι κἀκεῖ συζυγέντε.* Schol. Pind. Ol. I, 114: *τῷ μὲν μνηστῆρι ἐδίδου (Οἰνόμαος) τὴν Ἱπποδάμειαν ἐν τῷ αὐτοῦ ἅρματι φέρειν.* Così pure Tzetzes ad Lycophr. 156, p. 147. Müll. *ἐδίδου γὰρ ὁ Οἰνόμαος τοῖς μνηστῆρσι τὴν Ἱπποδάμειαν ἐπὶ τῶν οἰκείων ἔχειν ἁρμάτων.* Ne accenna il motivo Lucian. in Charid. 19 (Vol. III. p. 630, Reitz): *καὶ ἠξίου δὲ αὐτὴν αὐτοῖς συναναβαίνειν τὸ ἅρμα, ὅπως ἀποσχολούμενοι περὶ ταύτην ἀμελοῖεν τῆς ἱππικῆς.* - Colle parole di Pausania *Πέλοπα ἔχοντα Ἱπποδάμειαν* suona identico il racconto di Parthenius Erot. 6, d'un rè Sithon e della di lui figliuola Pallene, il quale manifestamente è una imitazione della favola d'Enomao: *τὸν δὲ Σίθωνα πρῶτον μὲν κελεύειν τοὺς ἀφικνουμένους μνηστῆρας πρὸς μάχην ἰέναι, τὴν κόρην ἔχοντα, εἰ δὲ ἥττων φανείη τεθνάναι κ. τ. λ.* il qual passo per motivo della sola ignoranza di sì inconcludente circostanza è stato mal inteso e con false conghietture distorto da Legrand, Heyne, Jacobs, Bast, Schneider e Passow.

(2) L'astuzia di Mirtilo consistette in ciò ch'egli or ometteva interamente i pernj o chiodi del ferro, con cui era assicurata la rota dell'asse (*οὐδ' ὅλως ἐμβαλόντα τὸν ἔμβολον*, Pherecydes presso Schol. Apollon. I, 752; *τοὺς πασσαλίσκους ἤτοι ἐμβόλους ἐξελών, οἱ ταῖς χοινικίσιν ἐπὶ τῷ ἄκρῳ τοῦ ἄξονος ἐνειρόμενοι κατέχουσι τοὺς τροχούς.* Eustath. ad Il. II, 104, p. 183. Rom. *οὐ γὰρ αἱ χοινικίδες τοὺς ἐμβόλους κατέσχον.* Schol. Iliad. ibid. *ταῖς χοινικίσι τῶν τροχῶν τοὺς ἥλους οὐκ ἐμβαλών.* Schol. Lycophr. 156, p. 416, Müll. *clavos in rotas non coniecit*. Hygin. fab. 84: *ἐξέβαλεν ἀπὸ τῶν τροχῶν τοῦ τεθρίππου τοὺς σιδηρέους δέσμους.* Schol. Eurip. Orest. 981, Matth.) ovvero sostituiva a quelli altri di cera (*ἐμβαλόντα*

per terra e la vittoria degli sposi decisa. Dello stesso genere è la pittura presso l'anziano Filostrato I, 17, siccome pure l'agopittura, o tessitura che sia, la quale decanta Apollonio Rodio, Argon. I, 752. Frai monumenti a noi giunti appartengono alla medesima terza classe con più o meno grandi variazioni quei (secondo Guattani, Mon. ined. a. 1785, t. III; Micali t. 102. 106; Gori, Uhden ec.) da Welcker ad Philostrat. p. 309; Müller, Handbuch der Archoalogie p. 625, e Rathgeber, Allgem. Encyclopædie von Ersch und Gruber citata sotto: *Oenomaos* ed *Olympieion* p. 212 segg. notati, i quali in quest'occasione per noi sono di minore importanza.

Ora è manifesto che il nostro monumento eziandio spetti alla prima delle sopra enumerate trè classi, intantochè il momento d'azione quivi fissato è chiaramente diverso dalle suddette rappresentazioni. Sul vaso pubblicato dal Maisonneuve Pelope con Ippodamia stà già sul carro pronto per partire, mentrechè Enomao, a cui un ministro da sagrifizio stà porgendo canestro e patera ed altro giovane conduce un ariete, è per cominciare il sagrifizio e dietro di lui aspetta Mirtilo colla quadriga. Ugualmente mostrasi Enomao già occupato del sagrifizio (ὁ δὲ τῷ πατρὶ θύων Ἄρει σπεύδει p. 123, 28), presso Filostrato il giovane, e pur quivi Mirtilo stà vicino coi cavalli, ancorchè Ippodamia resti soltanto a Pelope dirimpetto. Nell'opera di Peonio finalmente cioè nel gruppo d'olimpico tempio, il sagrifizio sebbene non si stia ancora facendo, pure vi compariscono soltanto Pelope

κήρινον ἔμβολον ἐπὶ τοῦ ἀκραξονίου. Schol. Apoll. e quindi Eudocia p. 314; ἀντὶ σιδηρείων ἥλων ἐμβαλὼν τῷ ἄξονι τοῦ ἅρματος κηρίνους. Schol. Lycophr. in modo più esagerato: μιμητῷ τελέσας ἀπατήλιον ἄξονα κηρῷ presso Nonn. Dionys. XXXVII, 341; XX, 161-165, cf. τροχοειδέι κηρῷ ib. XXXIII, 295; *factis cereis axibus*. Serv. ad Virg. Georg. III, 7 e quindi Mythogr. vatic. I, 21. II, 146). In modo più generale accenna la fraude Schol. Pind. Ol. I, 114: ἵνα περὶ τὰς χοινικίδας τοῦ ἅρματος πανουργεύσῃ τι, e più generale ancora Paus. VI, 20, 17: διὰ τοῦ Μυρτίλου τῆς τέχνης, e Philostrat. I, 17: ξυντριβὲν τὸ ἅρμα τέχνῃ Μυρτίλου: dove τέχνῃ vuol dire certamente più che la semplice abilità di guidare. Il carro d'Enomao, con mancante pernio ci si mostra nel vaso dall'Archemoro.

con Ippodamia da una banda, Enomao colla sua consorte Sterope dall'altra, e anche quivi stanno nondimeno già pronti gli aurighi e le quadrighe ciascuno accompagnato da due ragazzi. Un momento anteriore a questo vedesi apparentemente fissato sul vaso nostro; il sagrifizio è accennato siccome soltanto imminente, ma non vi si vedono ancora nè cavalli nè carri, inoltre la posa e l'aspetto di Pelope non convengono per nulla a chi stà per precipitarsi nella gara. Vediamo piuttosto nel nostro quadro un tranquillo colloquio, il quale precedea al sagrifizio, e difficilmente erriamo, se spieghiamo questa azione in tal modo: *Enomao espone presso l'altare innanzi al regio palazzo all'audace amatore le condizioni della gara.* A mano dritta dell'altare, il quale per la leggenda ΔΙΟΣ è distinto abbastanza, stà Enomao (ΟΙΝΟΜΑΟΣ), coperto d'elmo e di corazza vestita sopra il chitone che sott'essa in forma di gonnello giunge fin quasi alle ginocchia (1); dalle spalle discende sul dorso la chlæna che innanzi al collo è affibbiata; al sinistro fianco cinge il gladio, i piedi ha calzati di stivaletti. Appoggia egli la sinistra sullo scettro regale, e tiene nella destra la patera, in atto di porgerla a Pelope: quasi per accennare la condizione della gara, secondo cui fù concesso al concorrente tanto di vantaggio, quanto bisognava ad Enomao per compiere il sagrifizio (2).

(1) È il vero che la corazza stessa termina talvolta in simile gonnello, cf. Böttiger, Vasengemälde I, 2, p. 121, nondimeno pare che quivi il disegno accenni il chitone. Anche sui vasi presso Maisonneuve Enomao porta elmo, corazza, clena e lancia; così pure, siccome si può attendere dallo stile dell'arte romana, sopra posteriori rappresentanze di sarcofaghi; dell'elmo solo fà menzione anche Paus. V, 10, 2, in occasione del gruppo nel frontone d'Olimpia (ἐπικείμενος κράνος τῇ κεφαλῇ). Presso ambedue i Filostrati si trova indicato solamente l'aspetto feroce, guerresco (p. 29, 17) βάρβαρος καὶ ὠμὸς τὸ εἶδος, p. 123, 29, (ἄγριος ἰδεῖν καὶ φονῶν τὸ ὄμμα), senza che si faccia motto dell'armadura, la quale peraltro potrà sottintendersi. Colla lancia trovasi Enomao dapertutto immaginato e menzionato.

(2) Che sia questa la condizione della gara la quale ponea Enomao a chi volea sposare Ippodamia, e che si abbia da cercar quivi il significato del sagrifizio, il dice espressamente Diodor. IV, 73. In

Pelope (ΓΕΛΟ+) intanto stà a lui di rincontro nella po di chi tranquillamente ascolta, la gamba sinistra piegata sovrapposta alla destra che pianta ferma al suolo, e prope dendo il peso del corpo verso due lancie le quali puntate terra impugna colla sinistra mano in alto (1); il destro bra cio naturalmente ricurvo s'appunta sul fianco. Egli è coper di lidia tiara (2), vestito splendidamente del ricamato asi tico abito a lunghe maniche, il quale pare sia cinto sot il petto, con sopra la clamide o clena che sia, e stivale conforme ad Enomao; pur al suo fianco scorgesi il man brio della spada che dipende da lata fascia incrociata s petto. Dietro di lui s'accosta Ippodamia (ΙΠΠΟΔΑΜΕΥΑ tratta per mano da altra donna vestita di chitone, ond'è v lato l'occipite, e di largo imation che s'avvolge al gomito d sinistro braccio con cui alza un ventaglio. La reale vergi porta corona frontale sul capo, fregio che in origine non e concesso che a deità siccome Giunone, e che per eccezio

modo più succinto Schol. Pind. Ol. 1, 114; τῷ μὲν μνηστῆρι ἐδίδου, προηγεῖσθαι τοῦ δρόμου, cf. Tletz. ad Lycophr. 156.

(1) Pelope d'altronde non porta lancia allorquando stà già imp gnato nella corsa; sul vaso dall'Archemoro intanto trovasi essa an nelle mani d' Ippodamia che l'accompagna.

(2) Precisamente così Philostrat. jun. p. 122, 28: ὑπ' ὀρθῇ τι καὶ Λυδίᾳ στολῇ. Ugualmente Philostr. sen. p. 29, 29: ἔσταλται δὲ ὁ τὸν Λύδιον τε καὶ ἁβρὸν τρόπον, ἡλικίαν τε καὶ ὥραν ἔχων. Ibid. p. 48, στολὴ δὲ ἁπαλὴ, σχῆμα ἐκ Λυδίας, καὶ μειράκιον ἐν ὑπήνῃ πρώτῃ, co p. 49, 7. Di aspetto anziano non comparisce Pelope fuorchè nell'ar romana, siccome sul rilievo presso Guattani; d'aria giovanile, il c stume asiatico, il frigio berretto sul capo, anche sul vaso presso M sonneuve; con berretto frigio, ma del resto soltanto in corta tunic clamide, sulla terracotta che forse v'appartiene, Winckelmann, Mo ined. t. 117, p. 158 seg. Combe, Descr. of terracotta's in the Briti mus. pl. XIX, n. 34; del tutto nudo meno la clamide sul vaso dall'A chemoro. — Ancorchè la favola non stabilisca con certezza la lidia achea origine e provenienza di Pelope (v. Voss, Antisymbol. II, p. 4 seg.), pure gli artisti seguivano tanto più volentieri la prima suppo zione, in quanto ne otteneano così il vantaggioso contrapposto di ell nico e barbarico costume.

soltanto distinguea mortali donne (1); ai polsi armille, perle intorno il collo; del resto vestita di ricamato doppio chitone che sotto il petto è succinto da una cintura, mentre dalle spalle in giù cade corto il velo. La mossa dell'alzata destra, il passo e l'intera attitudine, non meno che il manifesto sforzo della compagna che intende a trarla innanzi, non inducono abbaglio sulla timidità e renitenza che mostra. Così pure presso Filostrato il giovane, virgineo pudore dipinge le di lei gote (τὴν μὲν παρειὰν αἰδοῖ γράφουσα, p. 123, 10) e nella pittura dell'anziano Filostrato I, 17 ancora, dove ella ha già incominciato la corsa in compagnia di Pelope, non toglie il velo dal volto se non nel momento in cui Enomao è caduto dal carro (p. 29, 33). La compagna peraltro è fuor di dubbio identica con quell'aja (τροφός), la quale sul citato sarcofago presso Guattani (2) (replicato da Millin, Gal. myth. pl. 133), comparisce eziandio a fianco d'Ippodamia innanzi al disgraziato Enomao, e così pure in una posa, al nostro vaso molto più analoga, sopra rilievo di borghesiano sarcofago, di cui prima dell'incisione datane dal Clarac, Musée du Louvre T. 2, pl. 210, n. 783, si dovea l'accurata cognizione unicamente alla descrizione che ne diede il ch. Welcker ad Philostrat. p. 309. Intantochè quivi la rappresentanza principale ritrae ancora la caduta d'Enomao, scorgesi in una specie d'episodio a mano manca Pelope, Ippodamia, un Erote e l'aja d'Ippodamia, la quale la *spinge* verso Pelope («Hippodamiam nutrix versus heroem protrudit»). Altro episodio a mano dritta mostra l'arrivo di Pelope, il quale stà innanzi al rè assiso in trono: di modo che vi troviamo un momento nella storia dello sposalizio di Pelope ancora anteriore a quello rappresentato dal

(1) Porta la medesima acconciatura della fronte l'Ippodamia, la quale del resto non è vestita che di chitone e velo, sul vaso dall'Archemoro; cf. Philostr. p. 123, 11: νύμφης στολὴν ἀμπεχομένη. Accenna il velo oltre Philostrat. p. 29, 33, pure la sopradetta terracotta. Presso Maisonneuve essa comparisce a capo nudo.

(2) Ora nel Vaticano. V. Gerhard, Beschr. des Vatic. Mus. p. 9.

nostro vaso, e sotto questa veduta l'analogia la più stretta fra ambedue i monumenti.

Sul fianco destro, immediatamente dietro Enomao stà il traditore auriga Mirtilo (ΜΥΡΤΙΛΟΣ), nudo, meno la clamide, e tenendo un bacillo, probabilmente per instigare i cavalli, nella alzata man destra, nella sinistra una corona. Di là da lui siede Venere (Α+ΡΟΔΙΤΗ) con larga sopravesta sul chitone, cinta siccome la nudrice e con armille e collana simili ad Ippodamia; sul capo una specie d'ὀπισθοσφενδόνη, la mano sinistra appoggiata sopra un pezzo del sasso su cui siede; a lei d'accanto giace pure una corona per terra; frà essa e Mirtilo in alto svolazza un Erote (1), con una tenia nell'una mano, una patera nell'altra. La presenza d'Afrodite fornisce una bella prova alla spiegazione data dal Panofka l. c. ad ignota femminea figura sul vaso maisonneuviano, la quale con Posidone, Pallade, Giove e Ganimede stà assisa nella medesima linea (2), siccome pure sopra cassa mortuaria etrusca del museo di Berlino. Uhden (Abhandl. d. Königl. Akad. der Wissensch. 1827, p. 214), credette di riconoscere la medesima Venere insinuante a Pelope l'insidioso piano contro Enomao. Se peraltro si volesse sul vaso nostro riferire l'assistenza di essa dea *unicamente* al rapporto fra Pelope ed Ippodamia, troveremmo la maniera di vedere assai leggiera. Perchè non sarebbe in cotal caso nè essa, nè l'Erote, nè corona e tenia, che siccome a tutti è cognito hanno erotico rapporto (3), perchè, dico, non sarebbe tutto questo collocato piuttosto in vicinanza delle persone con cui starebbero in più stretto rapporto? Che significato avrebbe la corona appunto nella mano di Mirtilo? E finalmente, ciò che è la cosa principale, sarebbe forse inconcludente, che Afrodite alzasse la destra con assai parlante gesto, mentre Mirtilo,

(1) L'alato Erote precede alla quadriga volando, anche sul vaso dall'Archemoro.

(2) Inghirami p. 149 chiama la figura Asterope, una delle Plejadi, secondo Ellanico madre di Enomao, secondo la volgare tradizione la di lui sposa.

(3) Vedi fra altri Welcker, Allgem. Schulzeit. 1831, p. 666 seq.

secondo c'insegna non che la sua posa ma la mossa della clamide eziandio, si ritira dalla scena principale con rapidità e quasi come per andarsene, e rivolge non ostante la testa colla manifesta espressione d'attenzione fissata? Nò, certamente nò: l'amore di Pelope vien accennato immediatamente ed in generale dalla presenza di essa dea; anzi l'artista nella composizione è andato appresso a quella tradizione di cui moltiplici prove danno testimonianza, e secondo la quale nè avarizia nè desìo di guadagno, ma il *proprio suo amore* verso Ippodamia indussero Mirtilo a tradire Enomao; tradimento che in quanto all'essenziale dovea riuscire in favore di Pelope, ma per mercè del quale Mirtilo si assicurò contemporaneamente la grazia che avea da concedergli Ippodamia (1), la richiesta della quale contro l'aspettazion

(1) Baratteria per copioso contante, siccome motivo del tradimento di Mirtilo, ci nominano Diodor. IV, 73 (φθείρας δὲ τὸν ἡνίοχον) e Schol. Pind. Ol. I, 113 (ἐφθάρη χρήμασιν ὑπὸ τοῦ Πέλοπος); ciò che da Hygin. fab. 84 vien esagerato ancora: *regnum ei dimidium pollicetur*. Al contrario si racconta determinatamente, che Mirtilo era innamorato d'Ippodamia, da Pausania nel luogo classico VIII, 14, 11. Ἱπποδαμείας δὲ ἤρα μὲν καὶ αὐτὸς ὁ Μύρτιλος, ἐς δὲ τὸν ἀγῶνα ἀτόλμως ἔχων ὑπεῖκε καὶ ἡνιόχει τῷ Οἰνομάῳ. Ttetz. ad Lycophr. 156. καθὼς οἱ ἀκριβέστεροι τῶν ἱστορικῶν γράφουσι, ἠρᾶτο καὶ παρὰ τοῦ Μυρτίλου. Cf. Nonnus XX, 162: Μύρτιλος οἶκτον ἔχων καὶ ἔρωτα γοήμονος Ἱπποδαμείας. E così secondo Pausania egli era il premio d'una notte, il quale Pelope dovette assentire a Mirtilo per giuramento: conchè si acconcia Servius ad Virg. Georg. III, 7. Mythograph. Vatic. I, 21. II, 146 (*primi amoris* (al. *coitus*) *pactione*). In modo più modesto l'accenna il vecchio Scoliaste del Crucquius ad Horat. Od. I, 1, 14: «quod peteret ex pacto uxoris ipsius Hippodamiæ primum osculum». Questa petizione si riferisce al tempo in cui Pelope, dopo aver ottenuto Ippodamia, trovandosi in viaggio di ritorno, da Mirtilo delle sue promesse ricordato, lo uccide. Anche senza che si parli d'un patto preceduto al tradimento d'Enomao, pure la cagione di quell'uccisione viene riferita all'amore di Mirtilo in Ippodamia anche da altri. Secondo Ferecide presso Schol. Sophocl. Electr. 504. Mirtilo volle baciarla; secondo Tzetzes ad Lycophr. 156 ei la compresse, mentre Pelope si era allontanato per recar acqua alla sitibonda. Secondo altri, siccome aggiunge Tzetzes, e secondo Schol. Euripid. Orest. 981, Matth. Pelope l'uccise per la *falsa*

sua gli recò poscia la morte. Con questo non intendia di riferire la resistenza con cui Ippodamia s' accost qualche corrispondente inclinazione verso Mirtilo; chè lei tutte le letterarie testimonianze costantemente dic amasse Pelope (1), e nella rappresentanza nostra non alcuna necessità di ammettere il contrario. Mirtilo peral da parte sua non può distorre da lei gli sguardi, sia ch manifesto di lui allontanarsi si abbia da riferire ai cava che egli ha ordine di condurre al padrone, ossia che egli dispiacer che ne prova si scosta dai preamboli nuziali rivolge verso Afrodite, la quale (pur in questo modo p tettrice dell'amore di Pelope) lo lusinga con astuta mali mettendogli in veduta la grazia della novella sposa e det minandolo al tradimento d'Enomao. Forse non è nemm senza significato la circostanza che l'Erote, benchè gli trovi tutto vicino, non si rivolge tanto verso Mirtilo qua piuttosto verso l'avveduta sua genitrice, quasi fosse

accusa d'Ippodamia che Mirtilo gli avesse fatto poco oneste prop zioni, sin colla aggiunta, presso Schol. Hom. Il. II, 104 ed Eustat p. 183 seq., ed. Rom., che avesse anzi Ippodamia stessa cercato di durre Mirtilo, durante la suddetta breve assenza di Pelope, e che f ricorsa alla calunnia, nuova moglie di Putifarre, in vendetta di es stata respinta da Mirtilo. Gelosia semplicemente danno per mo della uccisione taluni presso Schol. Orest. (ζηλοτυπήσας εἰς Ἱπποδάμει mentre altri (ibid.) fanno Pelope sospettoso dell'indiscreto divul mento della frode con cui Mirtilo fece soccombere il suo primo drone. Accenna tale indiscrezione anche Hygin. fab. 84: «cogit sibi opprobrium futurum».

(1) Così già Sofocle nella tragedia *Oenomaus*: cf. Welcker, Griechischen Tragœdien I, p. 354. Quindi Philostrat. jun. p. 123, ἐρῶσα ἡ κόρη τοῦ ἐρῶντος. Schol. Apollon. ἐρασθεῖσα ἡ Ἱπποδάμεια Πέλ ἔπεισε Μύρτιλον κ. τ. λ. e colle medesime parole Schol. Iliad. Simile stathius: πεισθεὶς τῇ παιδὶ θελούσῃ τὸ κακὸν κατὰ ἔρωτα Πέλοπος. - Sch Lycophr. αὕτη τὸν Πέλοπα ἰδοῦσα ὡραῖον . . . ἔρωτι αὐτοῦ κατείχετο καὶ Μυρτίλῳ φησὶ συνεργῆσαι τῷ νεανίᾳ εἰς τὴν κατὰ τοῦ πατρὸς νίκην. - Sch Orest. ἰδοῦσα δὲ τὸν Πέλοπα ἡ Ἱπποδάμεια ἠγάπησε, καὶ . . . . ὁ Μύρτιλος ἐξ ὑποθήκης Ἱπποδαμείας ἐξέβαλεν ἀπὸ τῶν τροχῶν τοὺς δεσμούς. Come riuscito ad Ippodamia di persuadere Mirtilo, da questi autori v passato sotto silenzio.

lei d'intesa. Con maggior sicurezza si potrebbe su ciò conchiudere, ove meglio si potesse determinare se la mano protesa d'Afrodite intenda a Mirtilo piuttosto che ad Erote; in quanto alla direzione del capo e degli occhj si dovrebbe quasi arguire quest'ultimo, di maniera che la dea darebbe in un certo senso all'obbediente suo figliuolo la istruzione relativamente a Mirtilo e così sarebbe qui fissato il momento, in cui dietro l'instigazione d'Afrodite Mirtilo s'accende d'amore per Ippodamia.

Anche sulla località dell'avvenimento non ci ha lasciato nell'incertezza l'antico artista. A mano manca dell'ara di Giove scorgonsi in alto appese due teste colle leggende ΓΈΡΙ+ΑΣ e ΓΈΛΑΡ; vorrà dire Perifas e, siccome or ora mostreremo, Pelagon (ΠΕΛΑΓΟΝ), quest'ultimo a ciò che pare coperto di beretto di cuojo; in mezzo alle quali teste si vede inoltre soprapposto ad una spada un pileo coi cordoni per legarlo sotto il mento. Ognuno vede che tanto le teste quanto le suddette armi si riferiscono agli sfortunati precessori di Pelope, che furono superati ed uccisi prima del di lui arrivo: circostanza che pure si trova accennata sul rilievo presso Guattani. Siccome ora le testimonianze degli autori sono in questo d'accordo, che di cotali teste era fregiato il vestibolo del palazzo d'Enomao (1), così già il ch. Welcker

(1) Philostr. jun. p. 123, 15: κεφαλὰς ταύτας, τῶν προπυλαίων ἀνημμένας ἑκάστῃ καὶ σχῆμα δέδωκεν ὁ χρόνος ἴδιον, ὃν ἕκαστος ἀπώλετο σφῶν. Hygin. fab. 84: «capita humana super valvas fixa». Ovid. ib. 367: «Ut iuvenes pereas, quorum fastigia vultus Olim Piseæ sustinuere foris». Lo stesso si racconta del tracio rè Diomede (col di cui feroce orgoglio compara Filostrato 1, 17, p. 29, 16 l'aspetto di Enomao) presso Ovid. Heroid. 9, 87: «Threicius affixa penatibus ora». Perciò mette sotto questo riguardo ambedue insieme lo Scoliaste ad Pind. Isthm. IV (III), 92: ἰδίως τὸν Ἀνταῖόν φησι τῶν ξένων τῶν ἡττωμένων τοῖς κρανίοις ἐρέφειν τὸν τοῦ Ποσειδῶνος ναόν· τοῦτο γὰρ ἱστοροῦσι τὸν Θρᾷκα Διομήδην ποιεῖν, Βακχυλίδης δὲ Εὔηνον ἐπὶ τῶν Μαρπίσσης μνηστήρων, οἱ δὲ Οἰνόμαον, ὡς Σοφοκλῆς. Sotto la stessa relazione Nonnio XX, 152 equipara Licurgo ed Enomao: αἰνομανὴς Λυκόοργος ἀποκταμένων δὲ σιδήρῳ ἔστεφεν ἀνδρομέοισιν ἑὸν πυλεῶνα καρήνοις, εἴκελος Οἰνομάῳ. L'origine di cotal costume stà nell'uso antico di appendere la preda ai tempj. Cf.

ne concluse a buon dritto, per il quadro di Filostrato il giovane p. 627, che la scena del sagrifizio avea da immaginarsi innanzi al regio palazzo; e la medesima osservazione senza altro potrà essere traslata sulla rappresentazione nostra. Avanti l'atrium però abbiamo qui da figurarci l'ara di Giove, a cui Enomao, anche giusta altre testimonianze, fà sagrifizj; sebbene da altri a Giove vien sostituito Ares o Artemis (1).

gli interpreti ad Æschyl. Sept. adv. Theb. 264. — Vi si riferisce intanto pure la tradizione alquanto diversa presso Schol. Pind. Ol. I, 114 e Tzetzes ad Lycophr. 159, p. 422, Müll. che Enomao abbia voluto fabbricare un tempio a Marte coi cranj degli uccisi amanti, ὥσπερ καὶ Ἀνταῖος καὶ Εὔηνος καὶ Φόρβας καὶ Διομήδης ὁ Θρᾷξ καὶ Κύκνος ὁ ὑφ' Ἡρακλέους ἀναιρεθείς: pel qual passo confermasi d'assai la conghiettura del Böckh fondata sopra Schol. Pind. Ol. I, 147, che tutta la storia sia soltanto da Cicno traslata. — Siccome intanto sul nostro vaso e nella pittura del giovane Filostrato il momento antecedente della strage degli amanti stà accennato mediante gli appesi cranj, così presso l'anziano Filostrato per i sepolcri degli uccisi amanti, I, 17, p. 29, 37.

(1) Diodor. IV, 73: ὁ μὲν Οἰνόμαος ἔθυε κριὸν τῷ Διί. In modo più specificato Pausania V, 14, 5: λέγουσι δὲ οἱ αὐτοὶ καὶ ὡς Οἰνόμαος ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τούτου θύοι τῷ Ἀρείῳ Διί, ὁπότε τῶν Ἱπποδαμείας μνηστήρων καθίστασθαι μέλλοι τινὶ ἐς ἵππων ἅμιλλαν. Un ἄγαλμα Διὸς stette in mezzo del gruppo nel frontone d'Olimpia, Paus. V, 10, 6. — *Marte* siccome la deità, a cui Enomao prima della gara fà il sagrifizio, addita Filostrat. jun. p. 123, 28. — Pel contrario egli è chiaramente un simulacro d'*Artemi*, il quale forma il centro della rappresentazione sul vaso di Maisonneuve. L'editore francese la chiamò *Diana Cydonia*; ma cotale dea non fù mai. In onore d'una *Diana Cordaca* celebrano i compagni di Pelope dopo la vittoria secondo Paus. VI, 22, 1; a *Pallas Cydonia* peraltro sagrifica Pelope prima della gara secondo la tradizione degli Elei presso Paus. VI, 21, 6. Siccome lungi dal vero dobbiamo giudicare l'opinione del sig. Rathgeber, il quale nella Encyclopedia Universale s. v. *Oenomaus* p. 99 e *Olympieion* p. 213, chiama la Minerva sulla stoviglia del Maisonneuve acconciamente Pallas Cydonia, ma vuol riconoscere nell'arcaico idolo l'Hekate. Gli avanzi della leggenda sono assai malconci, ma da tale sconcezza ne viene l'attitudine appunto di acconciarne ciò ch'un vuole, chè mentre Rathgeber vi indovinò EKA, Panofka (Neapels antike Bildwerke p. 344) credette riconoscervi HPA o ΠΤΩ. Si confronti in grazia la rassomigliantissima arcaica statua di Diana presso Millingen, Peintures de vases

Relativamente ai nomi degli amatori antecedenti a Pelope, dei cinque assai differenti cataloghi di essi, che ci hanno conservati in parte le Scholia ad Pindarum (Olymp. I, 127, coll. 114, et Eudocia p. 314), in parte Pausania (VI, 21, 9-11), due soltanto contengono il nome di Pelagon e presso lo Scoliaste pindarico appunto in quello che definisce il numero degli amanti, non secondo le tradizioni le più ovvie in tredici o quindici, ma in sei soltanto (Schol. Pind. coll. Paus. §. 11); il nome Perifas pel contrario non si trova mai. Ciò che peraltro deve tanto meno dispiacerci, in quanto che la stragrande discrepanza di quei cataloghi appunto, fra cui ogni tentativo di conciliazione riesce invano (1), c'insegna di quanto era vacillante la tradizione in

pl. LII e Hirt, die Brautschau (Berl. 1825) e non si dubiterà più della giustezza della denominazione Artemis. Se si vorrà definirla mediante epiteto, s'offre spontaneamente la Diana Alpheæa (Ἀλφειαία, Ἀλφειώα, Ἀλφειῶσα, Ἀλφειοῦσα, Ἀλφειονία cf. Boeckh ad Pind. Ol. XI, p. 201. Pyth. II, 244. Dissen ad Nem. I, p. 350. Müller, Dor. I, p. 375), il di cui santuario stava vicinissimo a quello dello Zeus Areios. Paus. V, 14, 6. In relazione con questo si comprende dalla vicinanza dello Alpheos e del Kladeos che vi sbocca (Müller, Dor. II, p. 458 segg.), facilmente l'indicazione del luogo della gara, che ci dà Schol. Apoll. I, 752 così: προέκειτο δὲ αὐτοῖς Κλάδεως ποταμὸς ἀφετηρία, Ἰσθμὸς δὲ τὸ τέρμα (più o meno esattamente Diodoro: ὑπεστήσατο δὲ ἱπποδρομίαν ἀπὸ τῆς Πίσης μέχρι τοῦ κατὰ Κόρινθον Ἰσθμοῦ πρὸς τὸν βωμὸν τοῦ Ποσειδῶνος. Meno perfetto Tzetzes ad Lycophr. θεὶς πέρας τοῦ δρόμου... τὸν Κορίνθιον Ἰσθμόν). Ecco perchè Alpheos da un fianco, Kladeos dall'altro riempivano i cantoni del frontone olimpico; siccome anche sul bassorilievo presso Guattani trovasi un fiume (più facilmente Kladeos anzichè Alpheios).

(1) Che tale mediazione si dichiari impossibile vi sono le seguenti ragioni. Pausania vuol dare i nomi de' pretendenti dalle grandi Eoee; lo Scoliaste pindarico annovera dapprima 13 nomi e continua poi: τούτῳ τῷ ἀριθμῷ τῶν ἀπολωλότων μνηστήρων καὶ Ἡσίοδος καὶ Ἐπιμενίδης συμμαρτυρεῖ. Non vogliamo concludere da ciò più di quello che può concludersene, cioè che nella poesia esiodea il numero de' pretendenti ammontava a 13; presso Pausania peraltro se ne nominano in un sol tratto sedici, a cui s'aggiungono poi altri due colle parole: οἱ δὲ ἐπαριθμοῦσι τοῖς κατειλεγμένοις. Una serie sicura di 13 definiti nomi non potrà poi stabilirsi per nessuna sorta di circostanze, chè fra quattro diversi

quel riguardo, e con quale libertà giocava la poesia del mito e dei poeti. E così pure dall'altro canto buon numero di altri nomi non si ripetono nemmeno, ma ognuno occorre una sola volta ed in un catalogo solo, p. e. Automedon, Acrocomus, Hippostratus, Kyrianon, Scopelus presso lo Scoliaste di Pindaro; Acrias, Capetus, Erythras presso Pausania (1); Polydectes finalmente, che nomina espressamente siccome amante d'Ippodamia Sturz ad Pherecyd. Fragm. p. 97 seq., non ritorna in veruno dei ridetti cataloghi. Abbiamo però pur qui un esempio di quei molti, che c'insegna come i monumenti figurati suppliscono ai letterarj dati, ancorchè questa volta si tratti di un fatto poco rilevante. Così anche non sarà di più giovamento apprendere da Pausania l. c. §. 7, che i due cavalli del primo disgraziato ama-

elenchi, che ci reca lo Scoliaste pindarico, non ve n'è uno solo che s'acconci con quello di Pausania anche sin a un dato punto fisso del novero. Assai superficiale è però l'asserzione di Wesseling ad Diodor. IV, 73, che i nomi corrotti dello Scoliaste si abbiano da correggere con Pausania. Arbitrario ed alle manifeste testimonianze dello Scoliaste contrario è l'espediente di Klausen (Allgem. Encyclop. «Oenomaus» p. 98) che le esiodee Eoee abbiano conosciuto più di 13 amanti. Piuttosto dovrà ammettere che Pausania non è rimaso fedele alla prima sua intenzione di tener appresso ad Esiodo. — Se peraltro Tzetzes ad Lycophron 156 dice ben due volte, che da Enomao furono uccisi 12 amanti, questo numero (se non è forse corrotto) proviene dall'equivoco, secondo cui egli credette di dover togliere dal numero, comunemente vantato dei 13 amanti d'Ippodamia, Pelope, siccome non ucciso. Ve n'erano peraltro tredici *senza* Pelope, secondo Pindaro stesso Olymp. I, 127: τρεῖς γε καὶ δέκ' ἄνδρας ὀλέσας e nei Θρῆνοι fragm. 6, p. 642, Böckh: πέφνε δὲ τρεῖς καὶ δέκ' ἄνδρας, τετράτῳ δ' αὐτὸς πεδάθη. Quindi Schol. Apollon. καὶ ἀνεῖλε τρειςκαίδεκα μνηστῆρας. Id. Philostr. p. 30, 2: οὓς ἀποκτείνων ὁ Οἰνόμαος.... ἐπὶ τρισκαίδεκα ἤδη νέοις. Lucian. Charid. 19: προῆλθε μέχρι τιρσκαίδεκα νέων ὁ φόνος. *Multis interfectis* dice Hyginus.

(1) Quì non stanno compresi quelli in apparenza staccati, i quali dovranno ricercarsi forse sotto diversa forma di nome, siccome Æolius, Æolus, Æolopeus; Crotalus, Crocalus; Tricolonus, Tricoronus; Chalcodon, Chalcon; Marmax, Mermnon, Mermnes; forse pure Peiras e Prias. L'Eioneus di Pausania torna presso lo Scoliaste di Euripide, Phœn. 1760.

tore Marmax, che Enomao fece seppellire nella medesima tomba col lor padrone, chiamavansi Parthenias ed Erifas, il qual ultimo nome in quanto alla lingua in realtà non dice altro che Perifas.

Tanto basti della rappresentazione capitale e mitica del nostro vaso. Ci restano ora il campo inferiore del lato nobile e le corrispondenti due file del rovescio. Tutte e trè le rappresentanze al primo guardare compariscono non solamente indipendenti dal mitico fatto di sopra esposto e senza essenziale relazione verso di esso, ma siffattamente omogenee frà loro stesse, che non si può dubitare non sieno strettamente frà loro collegate. Ritroviamo quì le medesime in parte femminee, in parte mascoline, figure; quelle coperte di lunga vesta e per lo più fornite di scarpe, tutte quante con fascie intorno al capo, che fanno i capelli acconciati in quel singolare nodo che sporge di dietro in fuori, ordinariamente pure fregiate di collane, armille ed orecchini; queste del tutto nude meno la clamide che ora cade sulle braccia, ora sulle spalle, talvolta stà sotto di esse piegata; quasi sempre con un bastone in mano e con corone di mirto intorno il capo: le quali con parecchi attributi nelle mani (siccome corone e ramoscelli di edera, mirto e pur d'alloro, grappoli d'uva, fiori, tenie, ventagli, specchj, catini e canestri ripieni di frutta, vasi unguentarj, cassette ora aperte ora chiuse ec.), nelle più svariate situazioni ed aggruppamenti (stanti in piede, sedenti, correnti, soprainchinati ec.), e nell'atto di fare ogni sorta di leggiere funzioni, formano il più grazioso ed il più vago giuoco di pittoresche composizioni, siccome simili quadri s'incontrano assai di frequente sopra lo stragrande numero di vasi della Magna Grecia. Quali e quanti di questi arredi (nominatamente canestri, ciste, scale (1); quest'ultima non manca neppur quì) sieno di simbolico significato e di ceremoniosa usanza, può essere supposto siccome a tutti noto. Avanti tutto peraltro è quel

(1) Un Eros ermafroditico colla scala presso Dubois-Maissonneuve t. LXV.

cosidetto alato *Genio*, con simili figure ed attributi as spesso accoppiato e pure nell'ordinamento inferiore del vescio sul vaso nostro visibile, da gran tempo distinto convenzionali nomi di *Génie des mystères* o *Génie bachiq* oppure *mistico Amore*, la di cui presenza a norma del sil zio dalla maggior parte degli anteriori interpreti vascul e conforme alla determinata esposizione di Millin (M inéd. I, p. 122; Peintures I, p. 77 seqq.), ed a quella d dopo di lui da Böttiger, riferisce le rappresentazioni questo genere a particolare ed in sè rinchiuso ciclo di i del culto, cioè, per dirlo in breve, al culto dei misterj. ritrosi sogliono essere in cotal punto i filologi propriam detti, resi guardinghi dell'eccessivo abuso che fecero gl terpreti di quel largo modo di spiegare i monumenti fi rati, onde tanto più è da desiderare che sieno concordem accette e fissate tutte quelle cose che sussistono in re innanzi ai critici sguardi di sobrie ricerche: al qual' u gli archeologi di professione dovrebbero da lor parte c discendere un poco col classificare in chiaro modo t quelle particolarità che a loro medesimi sono bastantem ovvie, non mancando di renderne conto con monumenti mano saviamente scelti. Siccome già il solo predicat *mistico* impone a molti quasi ribrezzo, così dovremo no espressamente, che quivi non si parla nè di misterj eleus nè orfici, nè samotracj, ma solo e per eccellenza di c della Magna Grecia. In qual grado peraltro tutti i rapp vitali della Grecia italica erano imbevuti e penetrati quel misterioso culto, il di cui centro era formato dall' razione di Liber e di Libera oppure del ctonico Bacco Kora (1); quanto numerosi erano gl'individui in essi sterj iniziati; come cotale iniziazione spettava ai più viali avvenimenti della quotidiana vita: di tutti questi pu dico, non si potrà di leggieri aver cognizione con sì g chiarezza ed in maniera sì compendiata d'altra parte ch

(1) In quanto a questa Kora = anche Ariadne, vedi Millin, P de vases I, p. 74 segg.

quella dissertazione di Böttiger la quale trovasi nell'opera intitolata; Ideen zur Archæologie der Malerei p. 173-233: (cf. l'altra sua opera: Vasengemälde I, 1, p. 151 seg.). Non si può dubitare che anche il più ostinato filologo tedesco, il quale, facendo tesoro degli istorici dati in quell'opera raccolti, ne tragga confronto colle numerose apule e lucane pitture vascularie, non moderi la sua diffidenza contro le cosidette mistiche rappresentazioni e non cessi di supporre in ogni mistico rapporto, dio sà quante, disgustosamente astruse, arbitrariamente imaginate e stiracchiate relazioni, desistendo di dichiarare cotal metodo d' interpretazione strano all' indole di una nazione che si rallegra della sua fresca e comoda vita, e contrario all' ingenuità semplicissima di leggiadre produzioni d'arte.

E così non ristiamo dal riconoscere anche nel monumento nostro scene di quei misterj. Ora mentre il campo inferiore del lato d'avanti (A) ed il superiore del rovescio (B) mostrano rappresentazioni che in modo analogo assai di frequente si ripetono, il campo inferiore del suddetto rovescio (C) ci fà scorgere un'azione assai particolare così che quasi mai altrove non la incontriamo. Molto più importante peraltro, e nel genere suo quasi unico, diventa il nostro vaso per la circostanza, che le trè scene, le quali altrove non scorgonsi che isolate, s'acconciano in modo tale, che riescono a formare un totale insieme ed offronci trè separate gradazioni di scene frà loro connesse.

Comincieremo dalla scena B, la quale con un certo riguardo può essere considerata siccome la scena principale; mentre per l'originario servizio della stoviglia la rappresentazione principale è piuttosto contenuta in A. Protagonista in B è senza fallo il giovane assiso sopra la clamide sua, che ancora gli cuopre la spalla, con corona di mirto al capo e patera ripiena di frutte in mano, sul quale arredo una donna che si appoggia ad una stele stà per deporre una corona di mirto (1), accostandosi dalle due parti due al-

(1) Che simili patere porte con protesa mano non erano diputate solamente a ricevere liquori (siccome p. e. presso Maisonneuve t. XLI

tre donne ed altrettanti giovani con simili oblazioni. L'assiso giovane è il novello iniziato, a cui in un serto si offre il tributo d'omaggio o, per esprimermi in un modo più popolare, a cui si fanno le felicitazioni e i regali in testimonianza del piacere provato per la sua iniziazione. Secondo il modo, presso gli antichi assai ovvio, si transferisce ciò che riguarda l'adorata divinità sopra il mortale. Il modello di cui fù preso questo rappresentato è la solenne cerimonia del θρονισμός ossia ἐνθρονισμός (talvolta pur θρόνωσις) del Liber medesimo, a cui in assai numerose rappresentazioni vengono offerti omaggj del tutto analoghi (1), siccome in altre, non meno frequenti, al giovane nei suoi misterj iniziato (2). Qualche volta resta anche indeciso, per mancanza di caratteri bastantemente chiari nella sedente persona, se abbiamo sott'occhio l'adorazione di Bacco sul suo trono assiso, oppure quella della mortale sua ombra (3).

o Musée Blacas t. VIII vi si versa d'un alabastron), ma che vi si collocavano anche corone, ramoscelli e simili oggetti, si vede manifestamente da rappresentazioni, siccome presso Millin, Peintures II, 57: Tomb. de Canosa t. X etc.

(1) Fra questi forse dovrebbe rilevarsi il fiore nella mano d'una donna. Ancorchè cotal fiore, secondo ci assicura erudito botanico, mostri una formazione del tutto fantastica e non trovisi nella realtà veruna generazione di piante ad essa corrispondente, pure dovrebbe cercarsi, se iterate osservazioni non facessero scoprire in siffatta pianta, la quale, siccome altre simili, torna sempre con grande uniformità, una indicazione convenzionale d'un definito genere. Chi egli è pure per l'osservazione del tipo convenzionale, che si riconosce con sicurezza l'edera, il mirto, l'alloro sopra dipinti vascularj, benchè tali piante non vi sieno figurate per nulla rassomiglianti al vero. La nostra forma di fiore torna con molta analogia presso Millingen, Peintures t. XIX: Gori, Mus. etr. I, t. 163: Dempster, Etr. reg. I, t. 29 ec

(2) Con questo lo lascieremo indeciso, se secondo la maniera d'interpretare del Böttiger (p. 229), la donna innanzi al giovane, la quale realmente comparisce in rapporto più stretto con lui, si abbia da prendere per una *antistita sacrorum*.

(3) Così p. e. Millin, Vases de Canosa t. VI, XIII. Pel contrario non si scorge nulla di divino p. e. nel giovane presso Dubois Maisonneuve t. XLI, nè meno nelle donne presso Millin, Peint. II, 64. I, 57

Il passaggio da B in C non è lasciato senza cenno dallo antico artista; chè l'Iynx forma il legame d'ambedue le composizioni; e vuo' dire, quell'uccello che nell'ordinamento superiore, con una tenia fragli artiglj, svolazza al di sopra del giovane assiso, e posa, nell'inferiore, sulla mano del corrente giovane. L'erotico rapporto dell'Iynx è generalmente cognito; la parte erotica peraltro è una delle più perfezionate nei misterj italo-greci, che favorivano ogni voluttà dei sensi fin all'eccesso contro natura (1): ragione sufficiente per comprendere la propagazione straordinaria di quelle società segrete in siffatte regioni, e per moderare di non poco la maraviglia sul costante ritorno di rapporti a quel medesimo relativi sopra vasi provenienti dalla Magna Grecia. È appunto cotale parte erotica che viene rappresentata sulla fascia C, per la quale siccome modello divino dev'essere anche preso l'ἱερὸς γάμος di Bacco e Kora. Il centro vien formato da *mistico Genio*, il quale in quanto all'essenziale mostra fattezze mascoline, ma che per molli, non maschie forme pel restante, per i tratti del volto e la forma del capo, spesse volte anche, siccome quì, per l'acconciatura della testa, talmente si confonde colla formazione femminea, che non può trovarsi per lui denominazione più confacente di quella d'un *Erote hermaphrodito*. Per quanto di sovente esso si trovi associato ad azioni, le quali hanno rapporti misteriosi, siccome deuteragonista insignificante, altrettanto é particolare, che quivi esso ajuti a formare l'azione, anzi in fondo egli non sia che la persona princi-

e poi la manifesta rappresentanza del dio Liber sui Vases de Canosa t. IV, ivi, è il vero, con barba), VI, VIII, siccome presso Maisonn. t. XLVII, dove le leggende ΕΥΙΟ e ΘΥΣΑΙ (cioè Εὔιος e Θυιάς) non ammetteranno dubbio veruno. Il nome Εὔιος quì non addita il dio Bacco a dirittura, ma siccome il dio della festa particolare. D'altronde non fà d'uopo di ricordare, che i vasi ci mostrano non che il mistico, ma il profano Dioniso eziandio in uguale posizione, siccome, per scegliere fra numerosi esempj uno solo, presso Millingen, Peint. t. XXIV.

(1) Senza costrutto, a parer nostro, cerca di difendere i misterj dell' Italia inferiore contro siffatta accusa il Böttiger p. 230.

pale. Nella protesa destra una svolazzante tenia, pr
egli, col capo rivolto in dietro, a trè ugualmente c
figure, le quali pare egli inviti con una patera di
che ad esse porge. Fralle trè figure che vengono ap
riconosciamo in quella di mezzo il giovane di sopra i
con tanto maggiore dritto, in quanto l' Iynx pare fac
stimonianza della di lui identità. Le due donne che
compagnano peraltro non staranno in quell'uniform
porto verso l'azione, pel quale tutti e trè corrono ap
ad Erote; imperciocchè la donna col serto in man
intenda a trattenere il giovane stesso, mentre quel
precede col ramoscello di fiori o di frutte (forse melog
nella destra, s'interpone fra esso ed Amore, quasi p
pedire il loro avvicinamento. Non può darsi osserv
più sensata e lucida, anche per la rappresentazione
di quella fatta non ha guari dal Welcker nel Museo
vol. VI, p. 603, a norma di cui quell'ermafrodito E
quale teoreticamente ha da considerarsi siccome la
unione di Liber e Libera nell'ἱερὸς γάμος congiunti) ne
pratica applicazione non significa altro che il natur
preternaturale amore. In analoga funzione, cioè pre
parte dell'azione pure in cotal modo essenziale, esso
frodito Amore a nostra cognizione non torna che u
volta sopra stoviglia riportata da Millin, Peint. de va
t. XXXX. Se non erriamo del tutto, quì è pure la
sima idea espressa. Innanzi ad assiso giovane, il qual
mano destra tiene il tirso, nella sinistra una pate
una donna con specchio e corone di fiori, che a lui
egli peraltro si rivolge verso l'ermafrodito Amore, il
si allontana e mostra forme altrettanto robuste che a
tiche (1), e porta tenia e corona di fiori non molto di
da quelle del vaso nostro. Ivi la mossa delle figure

(1) Il contrapposto a sì squisita laidezza, la quale trovasi
p. e. Musée Blacas t. VIII, noi troviamo nell'Erote ermafr
mirabile bellezza presso Tischbein III, 10 e presso Laborde I,
in questa sola figura consiste tutta la rappresentanza.

manifesto motivo, che ambedue son sollecite del giovane; l'Erote l'attrae con dolci lusinghe appresso, la donna, a ciò che pare, vuole altrettanto in prò suo. Dopo aver citata una rappresentazione di sì decisa rassomiglianza non varrà la pena di far menzione ancora d'altre, in cui Erote non prende parte all'azione che in quanto egli, o solo o in compagnia d'altri che portano omaggj, offre patere, canestri, corone, uve ec. p. e. a Bacco ed a Libera medesimi presso Millin II, t. XVI, ad una donna assisa, cioè ad una iniziata ib. LVII ed altrove. Ma sono pur queste rappresentazioni importanti inquantochè i due separati momenti del culto dei misterj, che B e C ritraggono in separate composizioni, veggonsi frà loro confusi in una sola azione. Più a guisa di cenni la medesima contrazione dei due ridetti momenti si ottiene, dove alla scena degli omaggj (per dirlo breve) è associato solamente un ermafrodito Amore, del resto non attivo, e soltanto al dissopra dell'azione svolazzante, siccome simbolo dei piaceri, che per l'iniziazione sono messi in prospettiva. Così senza fallo presso Panofka, Musée Blacas t. VIII, probabilmente pure presso Tischbein II, 20 (1).

Colla amorosa scena C trovasi finalmente pur legata la rappresentazione A mediante un solo attributo, cioè l'oca che secondo la simbolica degli antichi accenna voluttà (2) e che trovasi posata sulla mano della donna da manca. Chè

(1) Merita forse qualche lieve cenno anche l'alloro, il quale sopra C sporge fuori dalla terra. Chè per quanto sia solenne il mirto siccome fregio tanto di questi quanto dei misterj eleusinj (v. Aristoph. Ran. 156. 332), tanto poco raro è l'*alloro* sui dipinti vascularj di questa fatta, fosse o che ramoscelli d'alloro trovaronsi fragli attributi ed offerte dei giovani e delle donne divote, siccome Musée Blacas t. VIII: Vases de Canosa t. IV. VI. X. XI. XII, oppure che sorgano dal suolo siccome nel caso nostro, ibid. IV. VIII: Millin, Peint. II, 40, 57. Di quanto sia il rapporto apollineo dell'alloro, il quale in genere è manifesto, soggetto a certe modificazioni, il mostra Lobeck, Aglaoph. I, p. 80, con testimonianza in favore della relazione fra l'alloro e Bacco.

(2) Un Erote ermafrodito con oca presso de la Borde I, 90.

pel resto la scena non mostra nulla d'erotico, ma rappresenta anzi un'altra parte essenziale del culto dei misterj, quella cioè, la quale ha relazione alla morte ed all'inferno; imperciocchè il mitico Bacco e la congiuntagli Kora, governano contemporaneamente il regno infernale. Che i vasi sopra pitture vascularie accennino il culto infernale e (nell'indicato senso) quello di Bacco, fù notato già da Millin, Explic. I, p. 104; II, p. 74. Il centro di simili rappresentanze, le quali frai vasi sono le più frequenti, per modo di regola vien formato da una stele, la quale assai spesso è fregiata di tenie, e sulla cima di cui pel solito stà un vaso, mentre uomini e donne in quel costume e con quegli attributi, che dalla esposizione di sopra ci sono abbastanza noti, veggonsi occupati di fregiare la stele o di deporre alla base di essa, siccome regali di devozione, corone, ramoscelli, tenie, patere, ciste, specchj, ventagli, canestre, ombrelli, alabastri ed altre sorte di vasi, scale e talvolta pure un elmo.

In generale ha trattato dell'applicazione funebre della stele sopra vasi dopo Passeri, Pict.etr. I, 29, già Millin, Expl. p. 33. Così vediamo pur sulla pittura nostra una tenia già appesa accanto al vaso collocato sul capitello della colonna, e un'altra del tutto simile reca la donna che si accosta dal lato opposto con uguale intenzione, forse pure per fregiarne il vaso stesso. Altre donne si apportano pure e porgono altri doni; nell'unica figura assisa al contrario, che ha sotto di sè la piegata sua clamide e che tiene un bastone, non altra cosa in mano, dovremo riconoscere, parte per questa circostanza parte per motivo della tenia al dissopra di lui appesa, quello a cui questo rito mortuario è dedicato; s'intende ch'egli sia immaginato soltanto in simbolica presenza, dico quello appunto che in B ricevette l'oblazione degli omaggj e che in C si trovò intrigato in equivoco intendimento amatorio. Resta da notarsi solamente la forma tanto della stele quanto del vaso collocatovi sopra; ambedue contro costume. Il vaso distinguesi facilmente siccome di bronzo per via della scannellatura, perciocchè quei

vasi, che in altre pitture sono recati a cotali stele, oppure collocati accanto (1), sono incontrastabilmente di creta, di modo che compariscono fino dipinti p. e. presso Millin, Peint. II, t. 51; Millingen, Peint. XIV. Vasi di bronzo, non di terra cotta, avranno da riconoscersi però in quegli altri vasi collocati in cima di stele funebri, sebbene la lor forma sia del tutto diversa dalla nostra. Altrove vedesi sempre un manicato vaso molto più spianato, largo e posante sopra grazioso pieduccio, che s'adegua alquanto al cantaro (p. e. Millingen XXXIX: Dubois Maisonneuve I, 3, 26, con cui si confronti ibid. t. 34: Millin, Vases de Canosa XII-XIII), intantochè quì scorgiamo una forma che rassomiglia d'assai all'idria. Ciò peraltro che altrove suol essere semplice stele (2), o anche realmente una architettonica colonna dell'ordine dorico, per modo d'esempio presso Tischbein II, 39. Millingen XIV, ionico ibid. XVII. XXXIX, quì invece mostra piuttosto l'aspetto d'un'ara o base che sia, dietro a cui sporge la parte superiore di svelta ionica colonna. Si concederà intanto facilmente, che non devesi essere troppo rangolosi con simili accessorj; stele assai particolarmente formate, e che non veggonsi ripetute mai più, trovansi pure presso Maisonneuve t. X e Tischbein III, 57.

Resta ora da mostrare il nesso che sussiste fra quelle bacchico-mistiche scene col mitico quadro per eccellenza: da che ridonderà contemporaneamente l'originario servigio del vaso con qualche probabilità. Siccome intendimento di tal nesso avrà forse da prendersi la stessa foggia dell'Erote che fra Afrodite e Mirtilo svolazza per aria, di maniera che essa fornisca il medesimo mezzo collegatorio di diverse scene, conforme di sopra, secondo il nostro modo di vedere, l'Iynx e la Papera. Quell'Erote però, benchè non faccia scorgere altra cosa che contrasti colla maschia sua formazione, mostra cionullostante un'acconciatura di capo del

(1) Esempj sono presso Millingen, Peint. II. XVII. XXXIX: Tischbein II, 39. III, 57: Millin, Tombeaux de Canosa XII.

(2) P. e. Millin, Peint. I, 16. II, 51: Dubois-Maisonneuve LXVII.

tutto femminile; quella medesima la quale è propria di tutte quante le donne del nostro vaso, e già per questa circostanza ci si dovrà concedere di giudicare ermafrodito anche lui. È lo stesso caso con un alato Erote presso de la Borde I, 13, mentre altrove il medesimo sospetto appena ammetterà una decisione, siccome presso Millin, Peint. I, 69; II, 57 in alto. Se non andiamo errati relativamente alla formazione ermafroditica, spesse volte pur assai dubbiosa, il medesimo maschio-femmineo Erote dei misterj bacchici trovasi anche altrove congiunto con rappresentazioni puramente mitiche (1), p. e. sul vaso dall'Edipo presso Millingen XXIII, al di sopra di Paride ibid. XLIII ed in modo assai chiaro presso Tischbein III, 1. Anche quell'essere alato con patera, presso Millin I, 15, il quale trovasi accanto alla quadriga di Selene, verrebbe forse in concio e potrebbe essere considerato, simile al caso nostro, siccome cenno di rapporto col rovescio, su cui comparisce la nota stele colle mistiche figure. Ma perchè non si voglia aggiungervi alcun peso, un duplicato rapporto offresi al primo guardare, o nuziale o funerale che sia e che potrebbe sussistere fra la gara di Pelope ed Enomao e la tripartita cerimonia misteriosa. Ora se pur l'antico servigio dei vasi dipinti per regali nuziali fosse cotanto fuor di dubbio, per quanto, fino ad ora, non è dimostrato con veruna testimonianza, non dovremmo nondimeno ristare di fare predominare il rapporto funerale tanto più quanto dapprima dal confronto di altri monumenti nasce quasi spontaneamente che la circostanza che in una composizione con tanto senno immaginata, delle trè pitture accessorie è giustamente quella relativa al culto de' morti, la quale trovasi immediatamente al dissotto del

(1) Null'altro è in fondo, se troviamo l'ermafrodito Erote presso profane, non mistiche, scene, siccome Millin, Peint. I, 28, 42. Per analogo sincretismo trovansi pure a mistiche bacchiche scene Satiri associati, p. e. Tomb. de Canosa X. — Dall'altro canto non mancano mistico-bacchiche scene, dove scorgesi Erote bensì, ma non l'ermafrodito, anzi il perfettamente maschio, siccome in modo assai manifesto. Millin, Peint. I, 38: de la Borde I. 5. 12. 13.

quadro principale. Che poi i relativi momenti nella storia di Pelope ed Enomao sieno la morte tanto di quest'ultimo (1), quanto di Mirtilo (2), secondo riferisce il mito, non dovrà essere particolarmente notato. Ma che non sia stato scelto per soggetto principale della rappresentazione la morte di Enomao istesso, per fare spiccare viemmeglio questa idea, non dovrà per nulla meravigliarci. Gli antichi artisti sdegnavano di spiegarsi con sì palpabile chiarezza e volevano dallo spettatore qualche attenzione con senno. Istruttivo mostrasi a tal proposito un vaso di Canosa, presso Millin t. XI, il rovescio di cui mostra una stele mortuaria coi medesimi dintorni del nostro quadro A, mentre la parte d'avanti con manifesta relazione funebre ritrae un momento del mito d'Achille, siccome del giovane eroe tolto ai viventi nel fior degli anni. Ma qual è la scena principale? Non il bagno nello Styx o il mortal colpo tirato da Paride, ma anzi la semplice rappresentazione di Peleo che porge al figliuolo le armi. Il medesimo vaso offre pel confronto col nostro ancor questo d'importante, che ne sorge indubitato il nesso del mitico quadro coi mistici accessorj sopra A, B, C. Se in parecchj dei sopra citati monumenti il mitico rappresentato per aggiunta dell'ermafrodito Erote vien messo in relazione col ciclo di mistiche idee, il suddetto vaso di Canosa mostraci il mitico quadro colla cerimonia di bacchico misticismo ad una sola scena congiunto. Essa è del numero di

(1) Secondo Diodoro uccidesi da sè stesso Enomao dopo esser vinto; secondo Schol. Apollon. e Hygin. f. 84 egli muore cascando, secondo Eustathius e Schol. Lycophr. egli vien ucciso da Pelope. Lo lascia indeciso Ovid. 16. 370. Per il modo dell'interito non ridonda nulla di certo, manco da quelle testimonianze, le quali danno per motivo della ritrosia di Enomao nello sposare la sua figliuola, il timore d'un oracolo di tale sentenza: *Enomao avrà da perire pel genero*. Così Diodor. Hygin. l. c. Schol. Apollon., mentre la maggior parte ne danno per motivo fondamentale un amore scellerato del genitore verso la figliuola. Pausan. V, 1, 5. VIII, 14, 10: Lucian. l. c. Schol. Pindar. l. c. e gli stessi Schol. ad Lycophr., a che cosa si riferisce pur Hygin. fab. 253.

(2) Vedi i passi di sopra pag. 179, not. 1.

quelle frequenti rappresentanze, il centro di cui forma u persona stante o sedente in un eroon, mentre le identic maschie e femminee figure, le quali nel monumento nost ritornano in A, B, C nello stesso modo, s'aggruppano ı due fianchi dell'eroon in congiunture variate, ma per l'ı senziale fra loro assai rassomiglianti; di più coi medesi arnesi in mano, che tengonsi alzati nella direzione dell'ero o vengono a porgersi alla persona dentro collocata. Il ca è lo stesso ch'è nella scena di Peleo ed Achille, la qua non altrimenti che quelle solenni non mitiche persone, tı vasi collocata in mezzo ad un eroon colle accennate circ stanze. Per il numero di altre analoghe rappresentanze ı pena potrà esser soggetto a dubbio, che la persona nell'ero accenni il morto o la morta (talvolta ambedue (1)), a cu vaso era dedicato e che le mistiche laterali figure, le di ı mosse non s'acconciano nè con una scena particolarmeı da iniziazione ed omaggio (2), nè con un reale rito mı tuario (3), accennino soltanto la partecipazione del mo ai misterj, siccome d'un iniziato. Non ha altro significa a ciò che pare, fuor quello che sieno giovani della nobi delle città italo-greche, il cavallo, lo scudo, la spada, l'a e l'elmo con cui compariscono nell'eroon e con che si a da mettere in relazione pure quell'elmo che talvolta po una delle mistiche figure.

(1) Così presso Dubois-Maisonneuve t. XXVIII. Figure donnes ibid. t. LXXXVI: Tomb. de Canosa XIV, masculine ibid. t. VI Millingen, Peint. XIX: Millin, Peint. II, 27. 32. 33. 38.

(2) Dobbiamo mantenere tale proposizione, ancorchè non po vedersi nulla di più rassomigliante che le figure, le quali trova presso l'incontrastabile scena d'omaggio del Liber deus medesi sopra Vases de Canosa IV e quelle che stanno aggruppate intoı l'eroon tav. VIII.

(3) S'opporrebbe a ciò anche la circostanza, che poi sopra v come quello di Canosa (t. XI), la cerimonia mortuaria si troverebbe r presentata due volte. Prestansi alla medesima dimostrazione tav. X e XIV benchè quivi sussista il rapporto inverso fralla parte antic postica del vaso.

Di queste rappresentazioni non v'è nessuna, la quale, nominatamente in quanto al lato nobile, risponda siffattamente alla nostra, come il vaso di Canosa, presso Millin tav. XIII-XIV. Sul rovescio il ridetto eroon; sul davanti in alto la storia di Licurgo scelta colla medesima intenzione funebre come ibid. t. VII. Medea, o t. IX una battaglia di Amazzoni (quella coll'eroon, questa colla scena d'iniziazione sul rovescio); al di sotto del Licurgo la stele funebre fregiata ed attorniata secondo il solito. Manca peraltro la scena erotica, la quale s'aggiunge nel vaso nostro.

Dopo cotali raffronti potremmo apporvi con rapida brevità il risultato finale, secondo cui il servigio originario della nostra stoviglia non era altro fuor quello di un vaso mortuario e nominatamente in onore di quello che nelle rappresentazioni A e B s'ammira assiso, in C siccome giovane corrente: ed il quale ha da considerarsi siccome partecipante dei misterj italo-greci. Chè quel tempo ormai sarà passato davvero, in cui Böttiger nella più volte lodata dissertazione p. 212 (cf. Vasengemälde I, 2, p. 42) dichiarava tutti i vasi di questo genere per memorie del solenne momento, in cui il fanciullo nella condizion civile passava frai giovani. F. RITSCHL.



ANNALI

DELL' INSTITUTO

CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1840.

FASCICOLO SECONDO E TERZO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1840.

DEUXIÈME ET TROISIÈME CAHIER.

a. SELENE CHARINAUTES.

(*Tav. d'agg. I*, 1. 2, 1840).

M. Mionnet (1) décrit un didrachme d'Athènes où le symbole ordinaire, la chouette placée sur une amphore, se voit entouré à gauche du nom ΧΑΡΙΝΑΥΤΗΣ à droite d'une *Cérès vue de face tenant dans chaque main un flambeau.* En reproduisant d'après une empreinte du même savant le dessin exact de la médaille (Tav. d'agg. *I*, 1), nous allons examiner 1, quel est le sens du nom χαριναύτης, 2, quel est le véritable type de la médaille d'Athènes, d'où il suivra 3, de quel droit Charinaute, le magistrat de la monnaie, pouvait employer un pareil symbole pour mieux préciser son nom.

Le nom χαριναύτης rappelle au premier abord celui de Ἀργοναύτης, navigateur du vaisseau Argo; mais il se rapproche également de l'arsenal de la marine des Pellènéens appelé Ἀριστοναῦται (2), parceque les Argonautes lors de l'expédition pour la Colchide entrèrent dans ce port. Un nom qui appartient à la même famille, celui de ΑΡΧΟΝΑΥΤΗΣ, (plutôt chef de navigateurs que nocher), a été découvert en 1834 sur un vase de Cervetri (3) et mis en rapport à cause de l'identité de l'action avec celui de Diomèdes, auquel sur un autre vase de la même ville la déesse ΝΙΚΗ fait une libation de vin à la suite de son heureux retour. M. Braun (4) hésita avec raison de changer le mot Αρχοναυτης en Αργοναυτης, et préféra recourir à une source inconnue et garantie seulement par Noël le Comte, d'après laquelle Jason portait le nom de Diomède avant d'entrer à l'institution du médecin Chiron. Il sera peut-être à propos d'ap-

(1) Descr. des méd. T. II, p. 128, n. 176-181, p. 129; 183.
(2) Paus. II, XII, 2; Paus. VII, XXVI, 7.
(3) Campanari, Bull. dell'Inst. 1835, p. 183 seqq.
(4) Bull. 1837, p. 35 seqq.

peller en faveur de l'assimilation de Diomède et Jason au recit de Tzetzes ad Lycophr. Cass. v. 615, d'après lequel le dragon de la Colchide, dévastant le pays des Phéaciens pour chercher la toison d'or, perît par Diomède, grace au bouclier d'or de Glaucus qu'il prenait pour la toison d'or elle-même.

L'épithète *ἀρωγοναύται* (1) donnée aux Dioscures parcequ'ils prêtaient leurs secours aux navigateurs, accuse une affinité trop grande avec le nom *χαρινaύτης* pour être passée sous silence: car nous ne saurions expliquer ce dernier nom autrement que *favorable aux navigateurs*, ou *dans les bonnes graces duquel sont les navigateurs.*

Jetons maintenant un coup d'œil sur le dessin de la médaille et nous nous convaincrons aisément que la présence de deux flambeaux ne suffit guère pour autoriser le nom de *Cérès* en faveur de la déesse qui accompagne le nom de Charinautes. Il faut plutôt saisir le sens général de la *lumière nocturne* indiqué par ces attributs et par le voile qui couvre le derrière de la tête de la déesse, et reconnaître dans cette femme lampadéphore la déesse de la Lune, *Séléné* (Hélène la sœur des Dioscures) qui par sa nature lumineuse est une déesse propice à la navigation.

Stat. Theb. I, 370: . . hiberno deprensus navita ponto
Cui neque Temo piger, neque amico sidere monstrat
Luna vias.

Après avoir démontré que le nom *χαρινaύτης* désigne la bienveillance envers les navigateurs, que la déesse sur la médaille n'est point une Cérès, mais la déesse Séléné, à laquelle cette notion ou qualité convient de préférence à beaucoup d'autres, nous avons en même temps justifié le choix que fit le magistrat nommé Charinautes de cette figure pour cacheter avec: nous ne serions cependant nullement étonné si une autre médaille nous fesait connaître le nom de Charinautes accompagné des bonnets des Dioscures, ou de l'image même des dieux protecteurs de la navigation (2).

(1) Brunck, Anal. II, p. 215 *δαίμονες*.

(2) Horat. Od. I, III, 12: Sic te diva potens Cypri
Sic fratres Helenæ, lucida sidera.

Le nom de Charinautes nous engage de mentionner celui de ΧΑΡΙνος *Charinos* sur un autre didrachme d'Athènes accompagné, d'après la gravure du Museum hunterianum Tav. 9, XXI*b*, d'un oiseau mal dessiné d'après l'exacte description de M. Mionnet (1) ainsi que d'après son empreinte (Tav. d'agg. *I*, 2), d'un *coq avec une branche de palmier*, ou plutôt d'olivier. Ces symboles de victoire dans le combat se rattachent au nom de Χαρινος et rappellent l'inscription Προσαγορεύω auprès du coq sur plusieurs coupes de Vulci (2). L'un et l'autre mot semblent renfermer une félicitation adressée au vainqueur, un χαῖρε.

Berlin 31 juillet 1840. TH. PANOFKA.

---

b. MONETE ETRUSCHE, ITALICHE E GRECHE.

(*Tav. d'agg. P-Q*, 1840).

ETRURIA.

Fæsula.

Gorgone alata camminando a sinistra di chi osserva, con la faccia che guarda di fronte nel solito modo sannuta e colla lingua fuori: veste di lunga tunica talare, portando nelle mani un serpentello.

Х ΦΕ$VLa. Scritto sopra una ruota di forma particolare, che occupa tutto il campo della moneta. Æ. mod. 6. Vedi la Tav. *P*, n. 1 (3).

Due furono le medaglie d'egualissimo tipo, che in una stessa epoca sortirono dalla terra, e per quanto mi fù asserito provennero dai sepolcri etruschi.

(1) Descr. des méd. T. II, p. 129, 182.

(2) Ann. de l'Inst. vol. V, p. 165, n. 596.

(3) Questa moneta fù pubblicata la prima volta tra le incerte, nella nuova opera sull'æs grave del Museo kircheriano p. 37, n. 9. Tav. di supplemento n. 9. Roma 1839.

La differenza che passa tra li due esemplari, consiste soltanto nello essere l'uno più antico dell'altro; il primo creato senza epigrafe affatto, di un' arte più rozza e di un peso maggiore. L'altro poi s'osserva come quì lo diamo nella tavola, colla rispettiva epigrafe, di un conio più delicato, di minor peso e conservazione.

Una congiuntura inaspettata fece separare questi due nummi, essendo il più antico passato nelle mani del signor Steuard antiquario inglese, indi nella preziosissima raccolta di S. E. il sig. duca di Luynes celebre conoscitore in ogni genere di antichità, e da lui pubblicata nella Choix de médailles grecques. Paris 1840, fol. pl. I, n. 5.

Quello il quale riproduciamo mi fù domandato con replicate premure per il Museo kircheriano, coll'offerta in cambio di un Giuliano I in argento, a che per amore della patria e di quella rispettabile Compagnia io condiscesi, avendo peraltro conchiuso con patto, che la medaglia resti stabile in detto museo colla memoria del mio nome.

Dal primo momento che ebbi sotto gli occhi queste due preziose medaglie le riconobbi per etrusche e per *uniche*, rammentandomi circa l'arte i varj medaglioncini e le monete attribuite a Populonia (1). Spesso invitava i numis-

(1) Non sono persuaso che alcune monete di oro, e molte altre di argento che si danno a Populonia, possanvi tutte appartenere; ho fatte delle osservazioni sopra di esse, e sempre più me ne persuado, riflettendo come tanta varietà di arte e di rappresentanze possano riferirsi ad una sola città. Perciò vedo che sarà cosa ragionevole il credere, che anche altre città illustri al pari di Populonia possano pretender moneta nel più nobile metallo, ma che la mancanza della epigrafe le avrà confuse per far trionfare la sola Populonia; l'errore si mantiene tuttora, e molte inedite monete che a' miei giorni ho potuto vedere, perchè son prive di rovescio sono credute di Populonia. La maniera di coniare la moneta mancante affatto d'ogni rappresentanza nel rovescio è propria ed unica degli Etruschi, indi a mio credere nacque il conio, come nelle monete di Magna Grecia osserviamo, portante la rappresentanza in rilievo da un lato, con lo stesso tipo incavato nel rovescio, e dopo quello del quadrato incavato in varie forme esprimenti più o meno l'antichissima epoca della moneta.

matici per osservarle, dichiarando ad ognuno esser medaglie sicuramente etrusche d'unica rappresentanza ed importantissime per la storia; ma questi amavano meglio di darle alla Grecia, assegnando loro per patria Tespia città della Beozia, ingannati dall'epigrafe e dal preteso scudo beotico del rovescio, aggiungendo di più che erano cognitissime.

Era fermo il pensiero di crederle etrusche, e la cagione principale ne era il tipo della Gorgone alata, soggetto tanto ripetuto sopra i monumenti di ogni età, e più ancora me ne persuadeva l'altro tipo del rovescio, il quale concorda perfettamente colla rappresentanza della ruota che si vede sopra le due serie etrusche disposte in ordine bellissimo nell'accennata nuova opera sull'æs grave del Museo kircheriano compilata dalli RR. PP. Marchi e Tessieri della Compagnia di Gesù (1).

Che poi si debba tenere per sicurissima la rappresentanza della ruota, ad evidenza lo dimostrarono i ch. espositori del suddetto museo, che oltre all'accennate due serie, vieppiù lo comprovarono con il bellissimo dupondio riportato nella stessa opera sull'ultima tavola di supplimento (2). Ma chi poi ne desiderasse maggiori prove potrà consultare l'opera del ch. Micali, dove parla di un frammento d'urna sepolcrale etrusca in bassorilievo, avente la rappresentanza di un carro funebre, e in altro luogo dove si dà cenno di una tenaglia etrusca di bronzo alli cui manichi sono connesse due mobili ruote, che tanto le ruote del carro, quanto le altre di esso utensile sono affatto similissime con quella che vediamo sulla nostra moneta (3).

Ma il fortunato passaggio da Roma di S. E. il sig. duca di Luynes, porse ajuto alla nostra opinione, essendo egli persuaso della rappresentanza della ruota, e che assolutamente appartenga a Fiesole città dell'Etruria, avendo per tale accennata quella che possiedo.

(1) Vedi la classe III, tav. X e XI.

(2) Vedi al n. 5.

(3) Micali, Storia degli antichi popoli italiani. Ved. tav. LIII, n. 3; tav. CXIII, n. 2.

Molti sono stati gli antiquarj che hanno preteso segnare a Fiesole la rispettiva moneta, tra' quali il simo monsignor Guarnacci, vero luminare delle an italiche primitive, a cui solo mancava di essere più nella numismatica; egli assegnò a Fiesole una co sima monetina d'argento, che veramente non ha nie fare con quella città, ed appartiene a Phistelia o I nella Campania.

Era Fiesole la città principale dove risiedevano bri della confederazione etrusca, e sembra, da qu lasciò detto Silio Italico, che ivi anche fosse il pr collegio de' sacerdoti iniziati nella famosa scienza ton

Adfuit et sacris interpres fulminis alis
Fæsula . . . . . (1)

Chi bramasse di avere notizie più estese di F legga il Borghini, dove tra molte recondite notizie, d essa fù città fortissima da cui nacque Firenze, e alc suoi prischi ruderi uniti a quelli de' tempi romani, p ancor oggi vedersi, come già ne parlò il Gori, e il di cav. Micali li riportò nella sua opera (2).

Della rappresentanza gorgonica molto ne hanno i dotti, essendo sempre stati controversi circa il vero ficato; ma gli ultimi scavi fatti in molte parti dell'E e sopratutto in Vulci e Cere, ce ne hanno mandate rappresentanze, che si è dovuto decidere con qualche mento, che la Gorgone sia venuta dall'Oriente in E in remotissimi tempi, e che abbia avuto strettissim porto con il nume Bacco. Però quì mi piace ricordare disse Ausonio; che vi erano trè Gorgoni, trè Arp Furie e trè Profetesse conosciute sotto il nome di S

Gorgones, Harpyiæque, et Erynnyes agmine tern
Et tres fatidicæ nomen commune Sibyllæ:
Quarum tergemini fatalia carmina libri:
Quos ter quinorum servat cultura virorum (3).

(1) Sil. Ital. lib. VIII, v. 479.
(2) Storia degli antichi popoli italiani tav. V, XI, XII.
(3) Auson. Idyll. XI, p. 471.

La ruota poi del rovescio (se non erro) ha molto importanza per la storia, sembrandomi che possa essere l'insegna fiesolana e ricordandomi che il Lanzi avvertì nella sua dottissima opera, che tra gli altri arredi, la ruota fù particolare insegna de' Lucumonj; perciò trovo molto a proposito quanto egli disse, e potrebbe ben convenire a Fiesole città nobilissima, dove come abbiamo detto, ebbero sede li primarj della confederazione etrusca. Se così fosse sarà giustissima cosa, che la serie di æs grave portante la ruota da ambe le parti (quale è affatto identica colla nostra) debbasi collocare sotto Fiesole, ed allora si potrà rendere più ragione circa le due differenti serie della ruota attribuite a Cortona in epoca diversa, le quali a mio parere non possono legarsi affatto, ma saranno meglio collocate, lasciando la prima serie a Cortona (1) e collocando quella con la ruota simile al nostro nummo di argento sotto Fiesole (2), supponendo poi che l'altra serie con il tipo della ruota fiesolana e delle trè mezze lune, appartenga ad un'altra città figliuola di questa.

SIGNA.

Latium.

Testa di Mercurio a destra con il petaso alato, sotto al collo un delfinetto a destra, accozzandosi con esso il caduceo, che si erge avanti l'aspetto del nume.

Ӿ SEIϚ. Teste congiunte di Pico o Fauno barbato a sinistra di chi osserva, e quella di un cinghiale, dalla parte opposta, colli piedi anteriori in atto di correre. AR. mod. 2. Tav. *P*, n. 2.

Non è la prima volta che si pubblica la rarissima monetina di Segni, senza avere data mai la stampa, e neppure un'esatta descrizione; abbiamo voluto riprodurla, perchè in essa si scorge una particolarità non affatto notata. L'illustre possessore di questa monetina amantissimo delle antichità e valentissimo conoscitore, nel momento che gli era pervenuto

(1) Vedi l'indicata opera sull'æs grave, classe III, tav. III.
(2) Id. classe III, tav. X.

il monumento da Segni stessa dopo una ricerca di venti anni, si compiacque di svolgerla alla mia presenza, e mentre si osservava, egli scoprì per il primo quel delfinetto che forma la nostra attenzione.

Stimiamo adunque assai pregievole l'accozzamento del delfinetto, (trascurato fino ad ora nella descrizione di questa moneta), caduceo e testa del Mercurio, mentre una tale riunione ci fà conoscere che quell'animale marino si leghi per qualche cagione con il nume che vediamo impresso sulla monetina; ed è nuova la rappresentanza, non conoscendo altro monumento che con simile attributo ce lo dimostri (1). Dagli antichi scrittori comunemente si disse che vi fossero cinque differenti Mercurj. Macrobio parlando della distribuzione degli elementi fatta da Giove a varie divinità, assegna il tridente a Mercurio come dio dell'acqua (2), per ciò il delfino gli potrebbe convenire, ovvero perchè anch'esso presiedeva alla navigazione.

Lattanzio il grammatico parla di un altro Mercurio, che fù il sesto di questo nome, figliuolo di Bacco e di Proserpina (3), il quale credo con molta probabilità sia quello stesso che vediamo rappresentato sulla monetina, ritenendo presso di sè il delfino simbolo paterno di Bacco, il quale venne appropriato ad esso nume dopo la vittoria de' Tirreni, delli quali il ch. Guarnacci sull'autorità di Plinio e di Aristotele, dice chiamassersi *Tirsieni* o *Tyrsiones* dal nome di un pesce della specie del delfino (4), ovvero perchè Bacco cambiò i Tirreni in delfini (5).

(1) Abbiamo esaminato l'impronta di un'altra monetina della stessa città, che ora trovasi presso il sig. dott. Nott a Winchester, e vi abbiamo trovato il delfino identico come in questa che pubblichiamo, come anche il cinghiale colli piedi anteriori alzati.

(2) In somn. Scip. lib. I, p. 57.

(3) Vedi Montfaucon Tom. I, part. 1, lib. 3, cap. 8, pag. 126.

(4) Guarnacci Lib. IV, cap. 1.

(5) Due volte ho veduti intagli antichi rappresentanti un delfino che nuota sull'onde, essendo dalla metà inferiore in forma umana. Una delle suddette gemme trovasi presso il comm. Thorwaldsen.

È da supporre ch'esso figliuolo di Bacco e Proserpina fosse il Mercurio pelasgico, del quale ultimamente ne scrissero i ch. compilatori del Museo kircheriano, avvertendo col Lanzi, che nell'antichissima lingua si disse *Turms* (1), e Tursio il delfino nella lingua del Lazio (2). Non è fuori di proposito quanto si disse dal ch. Cavedoni, che la presente monetina unitamente a quella di Alba Fucense, e di alcuni altri anepigrafi di varie città, che sono per la fabbrica della età stessa, sieno state battute in occasione della guerra sociale ed equivalessero al sesterzio. Perciò sarei d'avviso, che il rovescio della nostra moneta ci mostri non li prodigi operati da Circe contro li compagni d'Ulisse, come alcuni credono; ma un' alleanza di questi popoli Latini, avendo fatto imprimere sulla monetina di Segni la testa di Pico o Fauno antico loro rè, unitamente al cinghiale, stemma che io credo degli Ernici, appoggiando la mia conghiettura sulla monetina di piombo, ovvero tessera come altri amano chiamarle, spettante a Verula, che quì appresso riprodurremo.

Aveva già dubitato che la testa di Pico fosse calva e con barba prolissa, sebbene non s'acconci con quanto ne dicono gli storici, i quali tutti tra loro concordi raccontano ch'esso rè assai avvenente morisse giovane mentre stava alla caccia presso i monti de' Marsi, da cui presero il nome di Pico, e che ancora oggidì e' ritengono. La morte di un così avvenente giovane rese inconsolabile la sua moglie Canente, che il pianse finchè visse. Tra le altre storie di Pico raccontasi quella che qual fù tramutato in tal'uccello porta il suo nome, e nelle alture di Tora vi era il suo oracolo, dove Pico sopra una colonna di legno rendeva i suoi vaticinj, detto perciò Giove Pico, Pico Marzio, forse dal paese di Marsi abbondantissimo di quegli uccelli, ovvero dal dio Marte a cui lo stesso volatile era sacro ed addetto ne' vaticinj (3).

(1) Lanzi Tom. II, p. 160.

(2) Vedi l'æs grave del Mus. kirch. p. 50 e 51.

(3) Spesso si trovano tra noi delle gemme intagliate esprimenti

Perciò sono lontano dal credere che sopra questa monetina si debba riconoscere la testa di Pico, ma invece con molta probabilità opino che vi sia impressa quella di Fauno rè del Lazio. Una corniola intagliata che apparteneva alla raccolta del fù principe Gagarin; e che ora trovasi presso di mè; rappresenta la testa di Marte galeata congiunta con quella del suo figliuol Fauno, calvo e barbato, come sopra la monetina lo vediamo, non facendo ostacolo se Virgilio disse Fauno figlio di Pico, mentre Ovidio e Dionigi d'Alicarnasso lo fan figliuol di Marte (1), e la nostra gemma ce lo conferma. Fauno fù il primo che introdusse il culto degli dei stranieri, gli fù attribuita la cognizione degli astri, l'invenzione della fistula, l'uso di tosar le pecore; le quali cose congiunte al lungo e pacifico di lui regno, lo fecero annoverare come il primo degli dei campestri (2).

VERULAE
in Hernicis.

VERV*la*. Cinghiale che camminando a destra ha arrestato il passo e colla testa alzata guarda attentamente.

)(IVVEN. scritto orizzontale nel mezzo del campo. PL. mod. 5. Tav. *P*, n. 4.

I più accreditati antiquarj hanno fatto sempre pregio grandissimo di quelle piccole medagline di piombo, classificandole nella geografia numismatica, tra le famiglie romane e imperatorie. Ora trovandomi un perfetto esemplare con questa rappresentanza ho voluto riprodurlo, sebbene prima di mè lo abbia fatto il Sestini (3), avendolo preso dal Ficoroni, che per il primo lo pubblicò nell'opera sui Piombi antichi, ma con poca esattezza (4). Il Mionnet ha dimenticato di far menzione di Verula nel suo catalogo generale delle

l'oracolo di Pico, rappresentato in forma d'uccello stante sopra una colonna, presso la quale si scorge un guerriero in atto di consultarlo.

(1) Ant. rom. I, p. 24.

(2) Vedi più in esteso le Antichità de' Siculi di Felice Martelli p. 83, cap. XI.

(3) Geografia numism. p. 12.

(4) Ficoroni, Piombi ant. Tab. 20, fig. 33.

città, mentre poi il Sestini non diede di essa la giusta spiegazione, rimandando il lettore all'opera del Ficoroni. Ora ho voluto darne accurata descrizione e stampa, aggiungendo che mi sembra vedere in questa rappresentazione del cinghiale a cui trovasi soprapposto il nome dell'antica Verula, un indizio dello stemma degli Ernici, forse preso come un distintivo, che queste contrade furono già e sono anche poi abbondantissime di essi quadrupedi, i quali cessarono dopo l'asciugamento delle Paludi Pontine.

Prego di fare un'osservazione, che a mè pare in qualche modo probabile, cioè che il cinghiale che vediamo rappresentato sopra il nostro piombetto, sia identico in tutta la posizione con quel cinghiale, che trovasi sopra un semisse tuttora incerto, avente il cratere nel rovescio (1); il qual semisse può benissimo legarsi con il triente incerto, portante la testa del cinghiale e la lira (2), e il sestante colla testa del cinghiale, avente la civetta nel rovescio, il quale concorda perfettamente con le altre due parti, tranne nel peso, per cui sospetto che il semisse e triente già editi non siano conservatissimi come il nostro esemplare, ovvero che questo sestante appartenga alla medesima serie in un età più vetusta (3). Se quanto opino potrà avere il suffragio

(1) Vedi l'æs grave del Museo kircheriano Tav. XI, n. 2. Alcuni sono di parere, che sopra questo semisse vi sia rappresentato un majale domestico, ma s'ingannano, perchè le setole alzate sopra la schiena sono il vero distintivo del cinghiale, mentre l'animale domestico non le ha mai. (2) Idem tav. delle incerte n. 5.

(3) Diamo alla tav. *Q*, n. 1 questo rarissimo monumento, mentre essendo stato scoperto da poco tempo nel Lazio, non si fece più in tempo di porlo in ordine alla tav. *P*. Esso può dirsi quasi unico, essendovene solo un altro che apparteneva a S. E. il sig. barone d'Ailly, che l'acquistò nel suo viaggio a Napoli, indi fù smarrito e non sappiamo più dove sussista. Ne cavai il disegno che poi partecipai per l'opera del Museo kircheriano, dove trovasi nella tav. II delle incerte n. 7. Ma essendo poco conservato dalla parte della testa, non viddi bene alcune parti e disegnai invece del cinghiale una testa di lupa, avendo così tratto in errore li descrittori. Essendo logoro pesava due oncie e due denari e mezzo romani.

dei dotti, avremo un buon principio con questi semisse triente e sestante di una nuova serie, che come ho dett ascrivo agli Ernici per la rappresentanza del cinghiale, l quale s'incontra nell'indicato piombetto.

Malamente pensano alcuni, che queste monetine d piombo sieno state fatte nella decadenza dell'impero romano al contrario io credo che anzi alcune di esse rimontino a un età anteriore all'impero romano, e poi proseguendo n vadano fino alla decadenza: e di ciò tengo presso di m sufficienti prove, che mi sembrano incontrastabili (1). La vi materia di cui sono formate queste monetine, forse è stat cagione che nessuno dopo il Ficoroni abbia preso a trat tarne diffusamente, e solo a miei giorni una raccolta vastis sima e con studio positivo, si fà con grandissimo zelo d S. E. monsignor Ludovico de' principi Altieri, arcivescovo d Efeso e nunzio apostolico nell'imperial corte di Vienna.

L'epigrafe del rovescio IVVEN. deve sicuramente resti tuirsi IVVENTA o IVVENTAS come in altre monetine d piombo spettanti ad Albano (2) e Velletri si legge: IVVE AVG - FEL. MVNICIP. VELITER - FEL. IVVENTA . VELITER (3

(1) Vedi anche l'opera del Ficoroni, sopra li Piombi antich Ultimamente mi è giunto un piombetto con la rappresentanza da u lato di una figura muliebre tenendo la patera colla destra e un vas nella sinistra, avente nel campo due contromarche colla parol SEM-MIS; nel rovescio vi è una vacca stante, con due altre contro marche simili; cosa che non aveva mai osservata, e solo poi ne h trovati due altri esempj diversi nell'opera del Ficoroni tav. XXVIII n. 11 e 12. Se dunque le contromarche apponevansi anche sulli pioml alquanto logori come sono li trè esemplari che cito, e come si prat cava di porre sulli più nobili metalli, non sarà improbabile che anco essi avessero il loro corso e valore in qualche circostanza che igno riamo. Anni sono ebbi un piombo quadrilatero con l' iscrizion ΤΡΙΟΥΝΚΙΝ (sic) ΙΤΑΛΙΚΟΝ, *trè oncie italiche o quadrante*: per ci opino che questo non fosse modello per formarne altri simili in bronz (chè pure un qualche esemplare o di questo ovvero di qualche alt parte ne farebbe mostra ne' musei), ma si usasse tale come erano tut gli altri piombetti. (2) Sestini, Geografia numism. p. 12.

(3) Sestini, Illustrazione di una medaglia di piombo appartenent

CAMPANIA.

Auruncorum?

Delfino che sguizza a sinistra di chi osserva, nel campo vi sono trè punti a mezzo rilievo, disposti in triangolo.

)(Cratere avente due grandi anse. Del modulo 13 1/2. Pesa due oncie romane e denari undici. Tav. *P*, n. 3.

Quest'unico quadrante, sortito pochi mesi sono dalla terra, rende perfetta quella bella serie rarissima dell'æs grave che porta costantemente il tipo del cratere.

Nell'importantissima opera sull'æs grave del Museo Kircheriano, viene questa serie attribuita agli Aurunci, e se n'offre la stampa litografica dall'asse fino all'uncia. Chiunque abbia esperienza della numismatica può facilmente avvedersi che il quadrante del Kircheriano non persuade, restando difettoso a fronte delle altre parti che sono appresso.

Osservando diligentemente il cratere del quadrante già edito a fronte di quello che pubblichiamo, subito si vedrà che non presenta la forma eguale, e di più vi sono due anellini conficcati nella parte superiore delle anse, come per tenerlo sospeso, mentre gli altri posti a confronto ne sono tutti privi. Perciò mi sembrerebbe utilissima cosa di rimuovere quello già edito, e sostituirvi quest'unico che abbiamo dato, ed allora nella completa serie avremo la varietà del delfino, la conchiglia e la clava.

Che poi la rappresentanza della Pallade effigiata nel dritto dell'asse, semisse e triente porti l'impronto identico di quella stessa dea, la quale trovasi sopra le piccole monete appartenenti a Cales, Suessa e Teano, non v'è luogo a dubitarne, somigliandosi con esse anche nell'arte, e posso aggiungere per cosa certissima, che esso quadrante fù rinvenuto nelle terre dove gli antichi Vestini ebbero stanza, e di là mi pervenne originalmente.

Ho ceduto anche questo quadrante per vieppiù arricchire l'impareggiabile raccolta dèl Kircheriano, con quella

a Velletri, Roma 1796. Vedi anche Mionnet Tom. I, p. 103 e nel Suppl. Tom. I, p. 221.

stessa equità che praticammo per lo passato allorchè cedei il bellissimo ripostiglio degli assi trovati a Monte mario, il quadrante con tipi del vaso e grappolo d'uve, edito da me per la prima volta per le stampe dell'Instituto (1), il sestante di Gubbio, il quincunce e triente di Atri.

CALATIA.

Latina.

Testa di Libero a destra coronata di edera.

)(CAI. Pantera stante a destra con il capo che guarda di fronte, sostenendo con uno de' piedi anteriori il tirso che le passa a traverso dietro il capo. Æ. mod. 4. Tav. *P*, n. 5.

Il Combe nella descrizione del Museo hunteriano, fù il primo per quanto mi sappia, che pubblicò la presente monetina, che attribuì a Capua, e ne diede la stampa. I posteriori antiquarj hanno tutti seguita la di lui opinione.

Ora trovandomi un esemplare conservatissimo ho potuto correggere l'antico errore, e ne offro una più giusta descrizione. Bisogna premettere un'osservazione; che una simile monetina si trova molto frequente tra noi, ma senza epigrafe affatto (2); all'opposto rarissimo è di trovarla colle trè lettere CAI., dalle quali lettere il Combe scambiò l'ultima in P. per leggervi Capua, come ancora fece sbaglio nella descrizione del rovescio dicendo: «leo gradiens ad d. hastam tenens super humerum sinistrum» (3). Non avvedendosi che tanto la pantera, quanto il tirso che porta sono gli attributi di Bacco, il quale trovasi effigiato sulla parte dritta della moneta.

La ragione perchè io creda che questa monetina appartenga a *Calatia* o *Cajatia* latina è appunto per le trè lettere

(1) Bull. 1835, p. 43.

(2) Vedila malamente incisa nell'opera del ch. Guarnacci Tom. II, tav. IX, n. 9. In questi giorni è venuta in mio possesso un'altra di queste monetine similissima ne' tipi, ma assai singolare, perchè la pantera invece di posarsi sopra la solita linea terrestre, si vede stante sopra una spica assai grande, che occupa tutto il luogo dove nella nostra evvi l'epigrafe.

(3) Mus. hunter. p. 80, n. 11, Tav. XIV, n. 19.

CAI*atino* o CAI*atino* come leggesi sopra quella del museo di Milano, e non CAP*ua* come volle il Combe e' suoi seguaci, mentre non potrebbe mai spettare a questa città, non essendovi esempio di vedere l'epigrafi capuane in latino, ma trovandosi costantemente nel carattere osco.

Testa di Bacco a destra.

)(Pantera che corre a destra, avente il capo che in atto fiero si rivolge a sinistra. Æ. mod. 4. Tav. *P*, n. 6.

Ho voluto riportare quì appresso la presente monetina non avendola prima d'ora mai osservata; come ancora per la cagione che somiglia molto alla fabbrica di quella che abbiamo quì sopra descritta, concordando con essa anche nella rappresentanza. Perciò ho supposto che possa essere un'altra varietà spettante alla città stessa, la quale fece imprimere sopra queste monetine la testa di Bacco, colla pantera ad esso sacra.

CHERSONESUS TAURICA.

Chersonesus.

ΧΕΡ. Diana atterrando un cervo a sinistra.

)(ΕΛΕΥΘΕΡΑΣ. Scritto sopra una base, sulla quale un toro in atto di coricarsi a sinistra. Æ. mod. 6. F. o.

Questa moneta assai rara diversifica molto da un'altra edita per la prima volta dal ch. Millingen (1), perciò abbiamo voluto accennarla.

ILLYRICUM.

Apollonia.

ΟΝΟΜΟΚΛΗΣ. Testa di Diana a sinistra, ornata del diadema, arco e turcasso avanti al petto, nella parte superiore un pentagono, sotto la lettera O.

)(ΑΠΟΛΛΩΝΙΑΤΑΝ. Scritto in due linee, nel mezzo delle quali un tripode: il tutto in corona di alloro. Æ. mod. 7. Tav. *P*, n. 7.

Il Mionnet riporta una moneta con il tipo della testa di Apollo nel dritto, accompagnata dal nome del magistrato

(1) Recueil de quelques médailles grecques inédites p. 33.

ΟΜΟΜΟΚΛΗΣ, avente nel rovescio un tripode coll'epigrafe simile alla sopradescritta (1).

Non posso con certezza decidere se il Mionnet abbia errato leggendo ΟΜΟΜΟΚΛΗΣ invece di ΟΝΟΜΟΚΛΗΣ, come fà mostra la nostra conservatissima moneta; in caso contrario avremo due magistrati diversi (abbenchè dubiti assai su quanto lesse il Mionnet), e diverso avremo il dritto della moneta, mentre la nostra ci presenta la testa di Diana.

EPIRUS.

Nicopolis.

ΚΤΙΣΜΑ ΣΕΒΑΣΤΟΥ. Testa nuda di M. Agrippa guardando a sinistra.

)(ΙΕΡΑ ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ. Acrostolio: il tutto dentro una corona rostrale. Æ. mod. 6. Tav. *P*, n. 8.

Se non erro il Mionnet fù il primo che riportasse una moneta simile alla nostra (2), ma dubbioso circa il ritratto di Marco Agrippa, con quel suo punto interrogativo invita i numismatici perchè sieno cauti sull'attribuzione che egli ha data, e con il soccorso di qualche altra moneta simile si possa corroborare quanto egli pensa.

Già il dotto Sanclementi abbastanza aveva provato che sopra le monete di Nicopoli dell'Epiro, oltre la testa d'Augusto, eravi ancora quella di Marcello (3). Le quali monete dottamente illustrò: ma in seguito alcuni antiquarj gli mosser dubbj, volendo assolutamente che l'effigie del solo Augusto fosse in queste monete rappresentata.

Questa che abbiamo riprodotta viene opportuna in soccorso al giusto parere del Sanclementi, ed anche per il dubbioso Mionnet. Come mai si potrà mettere in dubbio, che questo ritratto che offro non sia quello del celebre Agrippa? Chiunque abbia leggermente preso a studiare nella iconografia, non potrà mai scambiare la testa d'Agrippa con quella d'Augusto.

(1) Mionnet Tom. II, p. 33.
(2) Mionnet, Suppl. Tom. III, p. 376.
(3) Museo Sanclem. Tom. II, p. 41.

Il rovescio poi dell'acrostolio e la corona composta di rostri di navi è tutta propria d'Agrippa come valorosissimo e prudente comandante della flotta romana a cui l'impero doveva tra le altre vittorie, la famosa giornata di Filippi e quella di Azzio. E tanti onori li vediamo confermati, per comando e opera d'Augusto, da quelli di Nicopoli in Epiro, avendo voluto eternare sopra la loro moneta l'effigie di un uomo tanto benemerito, amantissimo della patria e carissimo ai Romani.

EUBOEA.

Caristus.

KAICAP. TPAIANOC. Testa laureata di Trajano a d.

Х KAPYCTIωN. Testa diademata di Nettuno a destra, avente l'attributo del tridente. Æ. mod. 4. F. *.

I numismatici erano discordi circa la rappresentanza di questo rovescio; alcuno pretese di vedervi Giove effigiato, altri Nettuno. Ma il Mionnet dopo averla descritta per Giove, fù il primo che cambiò di parere, e in una nota (1), assicura esser questa la testa di Nettuno.

Ora la presente moneta molto rara toglie ogni dubbio per l'attributo del tridente, che per la prima volta osserviamo, e stabilisce la vera rappresentanza, rendendo la giusta lode al Mionnet.

BITHYNIA.

Cratia.

Π. CEΠ. ΓETAC. K. Testa nuda di Geta con parte di petto coperto dal paludamento.

Х KPHTIEΩN. Simulacro di un serpe, che avvolto in molti giri erge il capo a destra ed è posto sopra una base. Æ. mod. 3. Tav. *P*, n. 10.

Sopra due sole monete di Caracalla si trova il nome di Cratia, senza esservi aggiunto quello di *Flaviopolis*, come porta quasi costantemente quella città. Ora avendo noi osservata la stessa differenza sopra questa monetina di Geta, abbiamo voluto farla conoscere.

(1) Supplem. Tom. IV, p. 357.

Ma quello che più importa è la rappresentanza del rovescio, la quale concorda con quanto ci lasciò scritto Luciano parlando del serpente Glicone portato dall'impostore Alessandro, narrandoci che da quelli di *Abonotichos*, passò ad essere adorato nella Bitinia, dove ne furono fatti simulacri di argento e bronzo. Tutto questo fatto ci viene anche narrato dal dottissimo Eckhel (1), e ultimamente dal Cavedoni, confutando l'opinione del Rathgeber (2).

Il simulacro del serpente posto sopra la base, non erasi ancora osservato nelle monete, e forse per comando di Publio Settimio Geta ne sarà stato fatto uno di argento o bronzo per la città di Cratia, del quale se ne volle lasciar memoria sopra di queste monetine.

Nicaea.

NIKAI. Λ. ΑΥΡ. ΟΥΗΡΟϹ. ϹΕΒ. Testa nuda e barbata di L. Vero, con parte di petto coperto dal paludamento.

)(ΘΕΑ. ΔΗΜΗ. . . La dea Cerere stante nel carro tirato da serpenti alati, tenendo nelle mani una lunga face: nell'esergo ΝΙΚΑΙΕΩΝ. Æ. mod. 7. Tav. *P*, n. 9.

Sembrami la prima volta che, sopra le monete di Lucio Vero battute a Nicea, si veda la rappresentanza di Cerere in cerca di sua figliuola Proserpina.

Commodus.

Μ. ΑΥΡΗ. ΚΟΜΟΔ. Κ. Testa giovanile di Commodo a destra con parte di petto paludato.

)(ΝΙΚΑΙΕΩΝ. Serpente Glicone che aggruppato in più giri rizza il capo a destra. Æ. mod. 4. F. *.

Tanto questa rappresentanza del Glicone vivo, quanto quella del suo simulacro che abbiamo data al n. 9, ratificano quanto ne disse il ch. Cavedoni.

MYSIA.

Gergithus.

Testa muliebre coronata d'alloro, rappresentata di faccia con parte di petto, avente li capelli annodati sull'occi-

(1) Eckhel Tom. II, p. 383.
(2) Bull. 1840, p. 107.

pite con lunghe chiome che le cadono sopra le spalle: adorna degli orecchini detti da Polluce *tripus*, collana formata a globetti con alcune anforine, che pendono dalla parte inferiore.

Ӿ ΓΕΡ. Sfinge seduta a destra con ali ritorte verso la nuca: nell'esergo una spiga. Æ. mod. 3 1/2. Tav. *P*, n. 11.

Sebbene alcune di queste rarissime monetine sieno già pubblicate dal Combe nel Museo hunteriano, dall'Eckhel (1), dal Sestini, Mionnet e Dumersan nella Descrizione del gabinetto d'Allier d'Hauteroche (2), abbiamo voluto darne una descrizione più esatta. Avendo anch'io una di queste monetine, pervenutami dalla Grecia per gentilezza di un giovane inglese, che l'ebbe nel suo viaggio a Palmira, ho creduto utilissimo di pubblicarla di nuovo, poichè vi trovo una varietà nella testa, che affatto non concorda con nessuna di quelle che sono già descritte.

Gli accennati autori concordano tutti nel vedere sul dritto della moneta la testa di Apollo laureata, e in alcune delle suddette opere ne dettero la stampa.

Se tutte le monete già edite sieno di poca conservazione, allora sarà cosa molto ragionevole perdonare alla svista fatta dai ch. descrittori; se poi all'opposto fosse, allora siamo d'avviso esser questa una testa muliebre e non di Apollo.

Accertato dall'originale conservatissimo che possiedo, ho voluto prendermi ogni cura per investigare a chi spetti quella maestosa testa che vediamo rappresentata.

Trovo ne' frammenti di Varrone, allorchè parla delli quindecemviri, che avevano cura delle cose sacre e de'libri sibillini (3), che nella descrizione delle sue dieci Sibille dice: «Octavam Hellesponticam in agro trojano natam, vico Mar-

(1) Combe p. 229, Tav. XLII, ed Eckhel Tom. III, p. 12. Questi due antiquarj attribuirono la monetina a Perga città della Pamfilia; ma il secondo più avveduto, disse esser quella del dritto la testa di Diana, dubitando ancora che appartenesse propriamente a quella città.

(2) Description des médailles du cabinet du feu M. Allier d'Hauteroche p. 73, pl. XII, n. 10.

(3) Lib. IV, p. 216 et seg.

pesso, circa oppidum Gergithium: quam scribit Heraclides Ponticus, Solonis et Cyri fuisse temporibus»; chè la Gergitia Sibilla trovossi insieme colla Sfinge messa siccome tipo sulle monete dei Gergitani, come accenna Stef. Bizantino(1).

Se Varrone e Pausania sono tra loro concordi nel dire che Marpesso fù la patria di Erofile; io non dubito però che quelli di Gergito la volessero nata nel loro paese, e una forte prova mi sembra essere la monetina, che vediamo impressa con la testa di lei e la Sfinge nel rovescio, come appunto Stefano Bizantino con tanta chiarezza ce la descrisse, avendola chiamata *Gergithia Sibylla.* La vicinanza di questi due luoghi indicataci anche da Varrone, potrebbe aver fatta nascere una tal gara, come dalla storia ne abbiamo altri esempj; chè delle persone somme spesso la patria si contrasta. La Sfinge tebana che si vede nel rovescio è forse allusiva all'enigmatico o misterioso della Sibilla, ovvero perchè essa dava anche oracoli.

Pausania dice (2), che la Sfinge fù figlia di Lajo, amata da esso teneramente, perciò l'istruì nella cognizione dell'oracolo, che Cadmo aveva portato da Delfo, il quale fuori del rè niuno conosceva.

La moneta appartiene alla bella età dell'arte greca, e quest'effigie di *Erofila Sibilla*, sarà un nuovo giojello da aggiungersi alla greca iconografia, potendo molto valere per quei maestri di pittura e scultura, che sanno veramente apprezzare questi piccolissimi monumenti.

Non voglio passare sotto silenzio, che i tipi di questa moneta di Gergito, furono fatti rinnovare quasi a similitudine sotto il regno d'Augusto, dal triumviro monetale T. Carisio, e di questa importantissima moneta consolare ne fanno menzione lo Spanemio, Vaillant ed altri antiquarj.

IONIA.

Metropolis.

AY. KAI. AΔPIA. ANTΩNEINOC. Testa laureata di Antonino Pio a destra.

(1) Stephan. Byzant. p. 270. (2) Lib. IX, cap. XXVI.

Ꭓ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΩΝ (sic) ΤΩΝ. ΕΝ. ΙΩΝΙΑ. Giove seduto a sinistra, tenendo l'aquila colla destra e l'asta nella sinistra. Æ. mod. 8. Tav. *Q*, n. 3.

Il simulacro di Giove *Laodiceo* non mi ricordo di averlo veduto altra volta sopra le monete di questa città.

PISIDIA.

Antiochia.

IVLIA AVGVSTA. Testa di Giulia Pia a destra.

Ꭓ ANTIOCHENI . COL. CAE. Figura muliebre tutulata, stante a sinistra, appoggiandosi ad una colonnetta, tenendo la patera nella destra e il cornucopia nella sinistra. Æ. mod. 5. F. O.

Abbiamo voluto render pubblica la presente moneta per la singolare epigrafe del rovescio, la quale diversifica da tutte quelle già edite con l'iscrizione latina; come ancora per la rappresentanza della figura muliebre.

PHRYGIA.

Acmonia.

ΑΥΤΟΚΡΑ . ΤΡΑΙΑΝΟ Testa senza corona dell'imperator Trajano a destra.

Ꭓ ΕΠΙ . ΑΛΕ: ΝΕΑΛΧΟΥ . ΑΚΜΟΝΕΩΝ. Vittoria gradiente a destra tenendo la corona e la palma. Æ. mod. 3. Tav. *Q*, n. 2.

Sotto Alessandro figlio di Nealco, fù dedicata questa moneta degli Acmonj, all'ottimo Trajano, per eternare le vittorie del prode imperatore; è anche preziosa la monetina per il nome di esso Alessandro figlio di Nealco, il quale per la prima volta osserviamo.

Cybira.

ΔΗΜΟC. Testa giovanile laureata a destra.

Ꭓ ΚΙΒΥΡΑΤΩΝ. Cerere velata stante a sinistra, tenendo colla destra due spighe e un papavero, l'asta colla sinistra. Æ. mod. 6. Tav. *Q*, n. 7.

Il tipo di Cerere è nuovo sopra le monete autonome di questa città.

CAPPADOCIA.

Cæsarea.

Testa muliebre velata guardando a destra.

)(ΚΑΙΣΑΡΕΙΑΣ . ΝΓ. (anno LIII). Scritta in due linee, nel mezzo delle quali due spighe di grano erette. Æ. mod. 3. Tav. *Q*, n. 4.

Rarissime sono le monete che portano l'era cesariana, mentre solo il Sestini (1) cinque differenti ne ha riunite, che sono le uniche fra tutte le monete già edite.

La nostra sembra molto importante poichè segnando l'anno cinquantesimo terzo, ovvero settecento sessanta di Roma, cade appunto nella tribunizia potestà ottava o nona di Tiberio, per cui opino, che quella testa velata che scorgesi nel dritto della moneta possa benissimo rappresentare il ritratto di Livia Augusta, che coll'unione delle due spighe nel rovescio, venne da quelli di Cesarea rappresentata qual nuova Cerere, concordando benissimo colla statua seduta di quest'imperatrice avente due spighe nella destra, come osserviamo nel rovescio di una moneta di bronzo coniata nella Spagna, e da un frammento di cammeo possiamo fare il confronto della testa (2).

Geta.

ΛΟΥ. CΕΠ. ΓΕΤΑC. ΚΑΙ. Testa nuda di Lucio Settimio Geta con parte di petto coperto dal paludamento.

ΜΗΤΡ. ΚΑΙC. ΕΤ. ΙΓ. (anno XIII). Monte Argeo avente un astro nella sommità. AR. mod. 4. Tav. *Q*, n. 6.

La moneta di argento coll'epoca dell'anno decimoterzo non era fino ad ora conosciuta.

SAMARITIS.

Cæsarea.

IMP. CAE. MACRINVS AVG. Busto di Macrino a destro barbato e laureato, con parte di petto coperto dal paludamento.

(1) Classes generales seu moneta vetus, edit. II, p. 129.

(2) Vedi il Gori, Columbarum libertor. Liv. Aug. Tab. p. XXV, n. II. III. V.

Ӿ COL. L.(?) FLAV. P. G.(?) CAES. *Colonia Libera Flavia Prima Gemella Cæsariensis.* Roma seduta tenendo la Vittorietta colla destra, l'asta colla sinistra sotto della quale lo scudo. Æ. mod. 9. Tav. *B*, n. 5.

Il tipo della Roma è nuovo sopra le monete di Macrino, che furono coniate in questa città. Il rè Erode le diede il nome di Cesarea in memoria d'Augusto, al quale fù edificato un tempio. «Circum portum ædes continuata serie marmore politissimo exstructæ sunt, extante in medio tumulo, in quo templum Cæsaris a longe conspicuum adnavigantibus et in eo statuæ, Romæ altera, altera Cæsaris unde nomen Cæsareæ urbi tam materia, quam artificio structuræ conspicuæ (1).

Rarissimo è di trovarvi il titolo di Libera, mentre il solo Tristano fù il primo che con tal'epigrafe la pubblicò (2).

Vespasiano dopo espugnata Gerusalemme la dichiarò colonia, perciò si disse Flavia: «Divus Vespasianus Cæsarienses colonos fecit, non adjecto ut et juris Italici essent, sed tributum his remisit capitis, sed divus Titus etiam solum immune factum interpretatus est» (3).

Herennia Etruscilla.

..... NIA ETRVSCILLA ... Testa di Etruscilla moglie di Decio.

Ӿ COL. P. F. AVG. FEL. CAES. METR. PR. S. PAL. cioè: *Colonia Prima Flavia Augusta Felix Cæsarea Metropolis Provinciæ Syriæ Palæstinæ.* Astarte a sinistra, appoggiando il piede destro sopra una prua di nave, tenendo colla destra la testa d'Osiride e nella sinistra l'asta: a' suoi piedi un fiume. Æ. mod. 7. Tav. *Q*, n. 8.

Rarissime sono le monete di Etruscilla coniate in questa colonia. Gli onori che in varie epoche le vennero accordati dagl' imperatori, furono moltissimi; era la capitale della Giudea, fù chiamata Antoniniana da Caracalla e da Alessandro Severo fù dichiarata metropoli.

(1) Joseph. Antiq. Jud. 15, c. 13.
(2) Tom. II, p. 41.
(3) Paulo lib. 2 De censibus.

Astarte o Venere di Biblo era la dea tutelare di Cesarea, ed il fiume Adone che vedesi sotto era molto prossimo a Biblo.

ÆGYPTUS.

ΚΑΙΣΑΡ . ΔΟΜΙΤΙΑΝΟC . CΕΒ. ΓΕΡ. Testa laureata di Domiziano a destra.

)(ΕΤΟΥ. CΕΒΑCΜΟΥ. Busto di Giove Serapide a destra. Æ. mod. 6. Tav. *Q*, n. 10.

Nuova è l'epigrafe di questo rovescio, ed appartiene all'anno primo del ciclo egiziano, avendolo voluto dedicare o nominare *anno augusto*, sotto la protezione di Serapide e dell'imperatore. Il ch. P. Ungarelli (a cui ho comunicata questa e la seguente moneta di M. Aurelio), ne farà menzione nella sua dottissima opera sopra gli obelischi, che ora n'è già pronta la stampa.

M. Aurelius.

Μ. ΑΥΡΗΛΙΟC. ΑΝΤωΝΙΝΟC. Testa barbata, laureata di M Aurelio a destra.

)(L. ΙΓ. (anno XIII). Ariete camminando a destra, avanti una piccola ara, nella parte superiore del campo evvi una piccola testa di Giove Serapide. Æ. mod: 6. Tav. *Q*, n. 9.

BYZACENE.

Hadrumentum.

HADR. Busto creduto di Nettuno a destra, con parte di petto coperto dal manto e tridente avanti l'aspetto.

)(*Senza epigrafe.* Testa muliebre velata a sinistra, avente lo scettro. Æ. mod. 7. F. 0.

La presente moneta descritta e pubblicata colla stampa da molti celebri antiquarj, non è più unica nel gabinetto di Firenze. Questa che descriviamo è la seconda, che dopo tanti secoli la terra ci ha fatto tornare in luce. La conservazione è molto buona, con bella patina verde. Ora si conserva nella mia raccolta d'antichità, unitamente a quasi tutte le altre monete che abbiamo di sopra descritte.

FR. CAPRANESI.

VIII. EPIGRAFIA.

FIGULINE LETTERATE DEL MUSEO DUCALE DI PARMA.

Il nostro collega dott. Braun, esaminando nel ducal museo di Parma l'importante collezione che vi si conserva di sigilli delle antiche opere *doliari* provenienti in buona parte dalle reliquie della dissotterrata Velleja, si accorse di parecchi, rimasti ignoti ai collettori di questo non ultimo ramo dell'epigrafia, e porse preghiera al benemerito direttore sig. cav. Lopez, perchè si compiacesse di darne comunicazione a questo Instituto. Promise egli gentilmente di farlo, ed ha abbondantemente soddisfatto alla sua promessa, inviandoci non solo una diligente copia di tutte le figuline parmensi ordinate e disposte nelle rispettive classi, ma aggiungendo eziandio a ciascuna la corrispondente interpretazione, e spesso delle note illustrative. Avremmo voluto addimostrargli la nostra molta riconoscenza pubblicando tutto intero il suo dotto lavoro, se questo insieme non comprendesse una parte dei tegoli già raccolti in Roma ed altrove dal padre abbate Chiappini, che dal monastero di s. Agostino di Piacenza hanno finito col passare nel Museo ducale, i quali non è del nostro scopo di riprodurre, trovandosi già fra le mani di tutti nelle opere del Muratori e del Marini. Per lo che profittando sempre delle spiegazioni del cav. Lopez, fra questi sceglieremo soltanto gl'inediti o quelli che correggono o completano le stampate lezioni, e ammetteremo poi in complesso i vellejati, sì perchè tutti generalmente mal noti, sì perchè l'uno serve non di rado alla spiegazione dell'altro.

Fra le trè classi, in cui ha egli diviso tutte le sue figuline, cioè *consolari* ed *imperatorie*, nelle quali ha seguito l'ordine cronologico, e *private* infine, nel quale si è dovuto attenere all'alfabetico, giustamente ha dato la precedenza alla prima per la maggiore antichità della sua origine. Si resterà senza dubbio meravigliati di questa ragione, perchè

nel mentre che il Fabretti ne conobbe una di Augusto, dietro cui altre se ne sono pubblicate di Tiberio, di Caligola, di Claudio e dei successivi imperatori, la più vecchia al contrario fra le consolari, di cui quell'erudito avesse contezza, portava il nome di Orfito e di Priscino corrispondenti all'anno varroniano 863. Tenne essa per alcun tempo il principato anche nella generale raccolta fattane da mons. Marini (rotta com'era, avendo dovuto lasciare fra le incerte quella che poi integra ci fù data dal ch. Vermiglioli di Collega e di Priscino dell'846), finchè in ultimo potè egli aggiungervi le due di Città di Castello del 760 e del 768 edite nel giornale di Padova del 1794. Ed erano queste attualmente in possesso di una tale prerogativa presso gli eruditi, non avendo potuto spogliarnele quella di Q. Laronio console nel 721, divulgata nelle nostre Memorie p. 178, 186, perchè sebbene le avanzi in età, pure appartiene alla classe delle private, il suo nome non essendovi notato per ragione di epoca, ma come proprietario della fornace. Egli è dunque singolar merito delle terre cotte vellejati l'addimostrarci, che l'uso di segnar l'anno sui lavori dei figuli risale fino ai tempi della repubblica, la più vetusta di quelle che ora si producono spettando all'anno 678. Continuano poi interpolatamente fino al 743, ed ascendono al numero di venti, poichè il Lopez ben conoscendo la maggiore importanza di questa classe ha avuto cura di aggiungere alle possedute dal ducal Museo tutte quelle che quantunque capitate in mano di altri gli è riuscito di scoprire provenienti dalla medesima origine. Co loro confronto egli ha potuto assicurarne la vera interpretazione e la rispettabile antichità, di cui non ebbe alcun sospetto il De-Lama, allorchè ne pubblicò alcune nella su *Tavola legislativa della Gallia cisalpina*, il quale legato, com era, di amicizia col Marini, e conscio dell'opera che quest meditava, fà meraviglia come non gliele avesse comunicat

Nel periodo di sessantasei anni, in cui i nuovi tego consolari ci addimostrano essere state operose le fornaci Velleja, quattro figuli soltanto vi s'incontrano ricordati. È primo un Caio Mu ...., il quale in trè bolli che di lui al

bimo dall'anno 678 al 680 essendosi contentato d'indicarsi colla prima sillaba soltanto, ci ha lasciato incerti del vero suo nome. Il De Lama p. 68 lo disse C. Munazio, e forse con ragione, atteso che quella gente non è dimenticata nella tavola alimentaria, e che anzi un C. Munazio ci è noto per una lapida parmense (De Lama, Iscr. della scala Farnese p. 120). Egli è il solo fra loro, che abbia usato lettere incavate, gli altri trè avendole adoperate prominenti. Gli succede C. Venelio, di cui si ha memoria dal 685 fino al 690, e che anche egli da prima fu ugualmente parco del suo nome, ma che in ultimo divenne poi loquace. Appena avevasi un indizio di questa casa nel Venelio Vero soldato della prima coorte dei vigili al tempo di Caracalla (Kellermann 2. 3. 83), ma se n'è poi trovato contezza nell'alta Italia; l'Arcadico del decembre 1825, p. 349 avendoci fatto conoscere un L. VENELIVS. L. F. SVPER nativo dell'AVG*usta* BAGIENNOR*um* creduta generalmente Saluzzo. Fù suo contemporaneo L. Nevio, che incomincia a nominarsi nel 686, la cui famiglia fù propagatissima a Velleja. Potrebbe dubitarsi se il *L. Naevius L. F*, che ci verrà innanzi nel 718 sia egli stesso, o pure un suo figliuolo; ma sembra doversi preferire la prima opinione, perchè non manca motivo di credere, che si abbia così da supplire anche nel n. 10 dell'anno 704. Bensì dovrà tenersi suo figliuolo, ed erede delle paterne fornaci il L. Nevio Felice, che si commemora nel 740 e nel 741. Premessi questi brevi cenni sugli operaj delle figuline vellejati, non s'indugi più oltre a descriverle.

PRIMA CLASSE CONSOLARI.

N. 1. Nel museo ducale Sigillo quadrato

COS
CN. OC. C. SC
C. MV (MV in monogramma)

Manca la prima lettera della seconda riga, ch'è stata ristaurata coll'autorità di un altro tegolo consimile, già posseduto da mons. Bissi di Piacenza. Il De Lama p. 68, n. 23

stampò scorrettamente in quel luogo COC, il che gli tolse d'intendere di quali consoli si trattasse. Leggasi CO*nsulibus* CN*aeo* OC*tavio*, *caio* SC*ribonio*, *caius* MV*natius* o *caii* MV*natii*, e si avranno gli eponimi del 678.

N. 2. Trovata a Panzara nell'agro piacentino. Sig. quadr.

COS
L. OC. C. COT
C. MV (MV in mon.)

Fù veduta da mons. Bissi e pubblicata dal can. Nicolli di Fiorenzola nel manifesto di associazione alla sua opera intitolata «Archeologia universale parmegiana» rimasa inedita. CO*nsulibus* L*ucio* OC*tavio*, *caio* COT*ta*, che successero ai precedenti nel 679.

N. 3. Trovata come sopra. Sig. quadr.

C. MV (MV in monogr.)
CO2
L. LVC. M. COT

Fù veduta anch'essa, anzi posseduta da mons. Bissi. CO*nsulibus* L*ucio* LVC*ullo* M*arco* COT*ta*, dai quali fù retto l'anno 680.

N. 4. Nel museo ducale. Sig. quadr.

C. VE (VE in monogr.)
COS
Q. HOR. Q. CAE

caii VE*nelii*, CO*nsulibus* Q*uinto* HOR*tensio*, Q*uinto* CAE*cilio*. Il De-Lama p. 68, n. 22 non sospettando tanta antichità in queste figuline s'immaginò di ricavarne due ignoti suffetti Q. Orazio e Q. Celio, quando sono il celebre oratore Q. Ortensio e Q. Cecilio Metello Cretico, ordinarj l'uno e l'altro nel 685.

N. 5. Nel museo ducale Sig. quadr.

L. NAEV
CO2. L. MET (MET in mon.)
Q. MARC (AR in mon.)

L*ucii* NAEV*ii*, CO*nsulibus* L*ucio* MET*ello*, Q*uinto* MARC*io*. È vero che Lucio Cecilio Metello appena assunto al consolato nel 686 infermossi e morì, e che il suo collega Quinto

farcio Re Vatia, il quale nato dalla gente Servilia era stato dottato nella Marcia, continuò da sè solo nel governo, sicme ci avvisa Dione l. 35, c. 4. Però non essendosi dato al imo alcun successore, seguitò egli a dare il suo nome a uest'anno, onde leggesi anche nella Pisoniana di Cicerone 4: «ludi compitalitii tunc primum facti post L. Metellum Q. Marcium consules».

. 6. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NAEV
COS
M. ACIII

Lucii NAEV*ii*, CO*nsule Manio* ACHI*lio*, cioè il Manio Acilio labrione collega di C. Calpurnio Pisone nel 687. Non è raro ui tegoli di veder ricordato un console solo, non per altra agione, se non per amore di brevità. Se ne hanno altri sempj nel Torremuzza, Iscriz. sicil. cl. XV, n. 66, nel Muatori p. 327, 5, nel Marini tanto nell'Iscriz. albane p. 34, uanto negli Arvali p. 240, p. 346, p. 662, p. 667 e altrove. Forse noi pure c'incontreremo in un caso consimile un poco più avanti al n. 13. Converrà poi credere che L. Nevio fosse della scuola dell'Arrio suo contemporaneo deriso da Catullo, perchè «Chommoda dicebat si quando commoda vellet dicere». Tuttavolta non è nuova l'erronea ortografia *Achilius* per *Acilius*, giacchè *Achillius Glabrio Faustus* chiamasi pure costantemente il console nel 1191 nel preambolo al Codice teodosiano fatto pubblico dal Clossio, in cui viene ricordato più volte, e RVTILIVS ACHILIVS SIVIDIVS il console del 1241 nel dittico di Geronda.

N. 7. Nel museo ducale Sig. quadr.

L. NAEV
COS. L. COTT
L. MAN

Lucii NAEV*ii*, CO*nsulibus Lucio* COTT*a*, *Lucio* MAN*lio*. Lucio Aurelio Cotta e Lucio Manlio Torquato tennero i fasci nell'anno di Roma 689.

N. 8. Nel museo ducale. Sig. quadr

C. VE (VE in monogr.)
COS
L. MAN. L. COT (MAN in mon.)

caii VE*nelii*, CO*nsulibus* L*ucio* MAN*lio*, L*ucio* COT*ta*. Mutilata è quella del museo, e così fù edita dal De Lama p. 68, n. 20, ma una intera fù poi scoperta a Bacedasco, e veduta dal Bissi. Sono i medesimi consoli del numero precedente, se non che L. Nevio diede la precedenza a L. Cotta, come gli vien data nei fasti, e a L. Venelio piacque invece di anteporre L. Manlio in novella riprova della libertà in cui si era di alternarli ad arbitrio, e secondo il privato favore di chi scriveva, siccome dietro l'orme del Fabretti ha ammesso anche il Marini (Arvali p. 244, nota 164, 1).

N. 9. Triplicata nel museo ducale Sig. quadr.

C. VENEL (VE e NE in mon.)
COS
L. IVL. C. MAR

caii VENEL*ii*, CO*nsulibus* L*ucio* IVL*io*, C*aio* MAR*cio*. Il De Lama p. 68, n. 21 equivocò nel leggere MAE nell'ultima sillaba. Spetta al 690, in cui sederono nella maggiore curule L. Giulio Cesare e C. Marcio Figulo Termo, così denominato perchè uscì dalla casa dei Minuci Termi.

N. 10. Mutila nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NAEV*i*. *L. F.*
CO*s*
L. AEM. *C. Mar*

Fù pubblicata dal Nicolli. Le due ultime lettere della prima e della seconda riga V ed O sonosi aggiunte coll'appoggio di un'altra parimenti rotta veduta da mons. Bissi. Con tutto questo la giacitura CO*s* dimostra, che nella prima linea mancano ancora altre trè lettere, le quali si sono supplite coll'esempio del n. 16. Ai tempi in cui visse L. Nevio non abbiamo altri consoli della gente Emilia col prenome di Lucio se non che L. Emilio Paulo collega di C. Claudio Marcello nel 704 e suo figlio L. Emilio Paulo Lepido suffetto insieme con C. Memmio nel 720. Ma il secondo fù

chiamato più comunemente *Paulus Lepidus* e tenne la carica soli quattro mesi, per cui l'aversi fino a quattro tegoli diversi con questo consolato rende assai più probabile, che vi si parli dell'anno del padre, e quindi preferiamo di leggere LUCII NAEVII *Lucii Filii*, CONSULIBUS LUCIO AEMILIO, *Caio Marcello*.

N. 11. Nel museo ducale. Sig. quadr.

Cos

L. A*em*

C. M*arc*

L. NAEV*i* (AE in monogr.)

Questo frammento è inesatto presso il De Lama, che lo stampò a p. 68, n. 24, ed appartiene ai consoli del 704.

N. 12. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NAEV*i*

CO2 C M*ar*

L. A*em*

È venuto or'ora insieme col susseguente dalle montagne del Piacentino. Ecco un altro esempio del nome degli stessi consoli disposto diversamente.

N. 13. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. N*aevi*

CO2. L A*em*

Il presente frammento, quantunque rotto dalla parte destra, componevasi però sicuramente di sole due righe, onde se nella seconda si avesse da aggiungere il nome del collega di Emilio, resterebbe troppo vacuo nella prima, che non si saprebbe come riempire non bastando il L. F. È dunque maggiore la probabilità che non vi fosse più di quello che si è supplito, e che sia questo un altro dei casi nei quali vedesi ricordato un console solo.

N. 14. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NA*evi*

C*os*

C. CLA*u*

L. CORN

LUCII NA*evi*, *consulibus caio* CLA*udio*, *Lucio* CORN*elio*. Sono indubitatamente C. Claudio Marcello e L. Cornelio

Crus o *Cruscellus*, sotto il consolato dei quali nel 705 nacque la guerra civile tra Cesare e Pompeo.

N. 15. Nella collezione Bissi. Sig. quadr.

L. NAEVI
COS
P. DOLABEL
M. ANTON

Lucii NAEVI*i*, CO*nsulibus Publio* DOLABEL*la*, *Marco* ANTON*io*. Fù pubblicata dal Nicolli. Nelle famose idi di marzo del 710 essendo stato ucciso Giulio Cesare, che in compagnia di M. Antonio reggeva allora il consolato per la quinta volta, P. Cornelio Dolabella, che non doveva succedergli se non quando Cesare fosse partito per la guerra partica, occupò il di lui posto, e ai 17 di marzo fù riconosciuto per collega da M. Antonio, siccome apparisce dal cap. XIII della prima Filippica. Solo adunque dopo quel giorno potè essere stampata la presente figulina, nella quale il suffetto prende la precedenza sopra il secondo console ordinario per la ragione già toccata in simili casi dal Marini, ch'egli era subentrato nel luogo del primo ordinario.

N. 16. Nel museo ducale. Sig. quadr.

M. COCCIO
L. GELLIO
COS
L. ИAEVI . L. F

Marco COCCIO, *Lucio* GELLIO CO*nsulibus*, *Lucii* NAEVI*i* *Lucii Filii*. È notabile l'ortografia COCCIO invece di COCCEIO, perchè c'insegna che la pronunzia volgare risolveva nell'I lunga il dittongo EI fino dall'anno 718, in cui tennero il consolato ordinario M. Coccejo Nerva e L. Gellio Poblicola Il perchè quando sia vero che Coccia e non Cottia si denominasse la moglie del console Vestricio Spurinna, a cui Plinio giuniore scrisse l'ep. X del l. 3, il Lemaire troverebbe in questa figulina un grande appoggio alla sua opinione che costei nascesse dalla gente Coccеja.

N. 17. Nella collezione Bissi. Sig. quadr.

M. CRASSO
CN. LENTV. COS (ENT in mon.)
L. NAEVI . FELIC (AE in mon.)

marco CRASSO, CN*aeo* LENTV*lo* CO*nsulibus*, L*ucii* NAEVI*i* FELIC*is*. Sono M. Licinio Crasso e Cn. Cornelio Lentulo l'augure, che occuparono il seggio consolare per tutto l'anno 740.

N. 18. Nel museo ducale. Sig. quadr.

*Ti. Ner*ONE (NE in monogr.)
*P. Qui*NCT. COS
L. NAEVI . FELIC (AE in mon.)

In questo tegolo di sicuro ristauro, nel quale si ha da leggere *Tiberio Ner*ONE, *Publio Qui*NCT*ilio* CO*nsulibus*, L*ucii* NAEVI*i* FELIC*is* abbiamo il primo consolato che l'imperatore Tiberio essendo ancora privato sostenne nel 740 insieme con P. Quintilio Varo così noto per la strage che di lui e delle sue legioni fece Arminio nella Germania

N. 19. Edita dal Nicolli, e riportata nelle schede di mons. Bissi.

COS. FAB
ELIO . TVBERONE

Quantunque non siasi indicata alcuna rottura, sembra certo tuttavia che questo sia un frammento. Troppo strana è di fatti l'assenza del nome del figulo per non tenere che o prima o dopo sia perita una linea. Difficilmente si crederà pure che ad uno dei consoli siasi dato il cognome e negato all'altro, e che ai tempi di Augusto si scrivesse ELIO senza dittongo. Si proporrebbe adunque di ristaurarlo così:

L. Naevi . Felic
COS. FAB. *max*
*a*ELIO . TVBERONE

Comunque sia quì abbiamo i nomi di Q. Fabio Massimo Paulo e di Q. Elio Tuberone consoli nel 743.

N. 20. Nel museo ducale. Sig. quadr.

L. NAEV . . . . .
CO . . . . .
CN. NE . . . . . .

Benchè frammentata, è questa la più importante delle nostre figuline, la quale si riporta per ultimo siccome di epoca incerta, non volendo imporre ad alcuno colle nostre congetture. Il De Lama p. 57, n. 19 stampò nell'ultima riga C. IV. NE, ma certamente a torto, perchè la lezione CN. NE è evidentissima ed indubitata. Ben è vero che questo personaggio è sconosciuto nei fasti e che saggiata ogni possibile combinazione non si trova, e molto meno a questi tempi, alcun console, in cui o il gentilizio o il cognome o l'agnome cominciasse per NE, e che insieme portasse il prenome di Cneo. O dunque è occorso un fallo per parte dell'incisore, o quì si nasconde un console ignoto. Nel primo caso potrebbe venire in mente che si fosse ripetuto ciò che avvenne nell'embrice dell'890 dato dal Fabretti p. 513, n. 180, e serbato nel Museo vaticano con L. AELIO. CAESARE. II. ET. LAB. COS, il quale diede noia agli eruditi fino al giorno in cui ne venne fuori un altro ugualissimo, ove il LAB era tramutato in BAL. Imperocchè allora si conobbe, che costui era sempre il solito Celio Balbino console ordinario di quell'anno, che il fornaciajo aveva equivocato nel disporre le lettere; e ch'egli stesso aveva corretto l'errore, quando se n'accorse: errore tanto più facile a concepirsi dopo aver mostrato il Marini che i caratteri di questi sigilli erano mobili come quelli delle nostre tipografie. Se dunque quì pure si credesse scritto CN. NEL invece di CN. LEN non mancherebbero nel 682, nel 698, nel 736, nel 740 e nel 753 i consoli Cn. Lentuli. Ma a questo supposto, già per sè stesso poco probabile, accresce difficoltà la circostanza che un altro tegolo simile a quello del Museo ducale, ma disgraziatamente niente più rispettato dall'età, sussisteva presso monsignor Bissi, il che allontana l'idea dell'emenda. L'invenzione poi, di cui parla il Marini ai tempi di Adriano, e che non si negherà messa in pratica in Roma, ove si osserva che

molti figuli usarono in anni successivi un carattere sempre uniforme, non era certamente conosciuta a Velleja quasi due secoli prima, come dimostra la diversità della dimensione e della struttura delle lettere nei bolli dello stesso L. Nevio, onde non avrà da dubitarsi che ogni anno facesse egli fabbricare una o più stampiglie della natura di quelle, di cui si valevano per sigillare le anfore. Sembra dunque molto meglio indicato di ricorrere ad un console nuovo. Certo ch'egli non potrà essere uno degli ordinarj, imperrocchè dal 490 fino al 783 di Roma, in cui niuno dei due figuli Nevii sarà stato più vivo, tutti trè i nomi di ciascuno di loro, quando gli ebbero, sono ai giorni nostri assicurati. Ma chi vieta che fosse un suffetto? Di quanti di costoro ci hanno salvato memoria le sole opere *doliari*, e nelle poche fin quì riferite non abbiamo già rinvenuto uno di essi in P. Dolabella? Dato anzi che questa fosse stampata mentre la più nobile fra le sedie curuli era occupata da'surrogati, sicuramente in tal caso avrà dovuto portare il loro nome: fino a tutto l'ottavo secolo almeno non conoscendosi monumento sincero con altra data di consoli, se non di quelli ch'erano in carica attualmente, solo più tardi e non prima forse di Nerone, avendo taluno incominciato a notare per tutto l'anno i consoli ordinarj, benchè scaduti dall'ufficio. Intanto ognuno acconsentirà che il nostro tegolo non deve molto scostarsi dal periodo abbracciato dai suoi compagni, che incomincia dal 678 e si chiude nel 734: anzi si ha quasi una certezza, che nè pure deve toccare quest'ultimo termine, perchè la posizione del co*s* esclude nella prima riga il troppo lungo supplemento L. NAEV*i*. *Felic* dei n. 17 e 18, ed obbliga a restar contenti del L. NAEV*i* . *L. F* del n. 16. Spetta egli dunque al padre, che nel 740 doveva essere già morto, se il figlio in quell'anno eragli succeduto nella condotta della fornace. Il che posto, se la nostra figulina fà ricordanza di un suffetto, sapremo precisamente a qual tempo appartiene. Per tutto il settimo secolo della repubblica sarebbe una pazzia l'immaginarsi di aggiungere alcun altro nome ai fasti, essendosi al contrario dovuto espellere

alcuni, che a forza vi si erano voluti introdurre. Partendo poi dal 705, in cui andò per terra il governo degli ottimati, fino al 711 la serie consolare è invittamente fissata dalle tavole capitoline, alle quali si congiunge la tavola colocciana, che la prolunga fino al 714, e a cui del pari si connette il nuovo frammento del march. Biondi (Atti dell'Acc. rom. d'archeol. T. VI), che la continua fino a tutto il 718, per cui si conoscono bene tutti i suffetti che si ebbero in questo intervallo. Al contrario dal principio del 720 cominciano i fasti dell'Appiano, che si tornano a supplire dalle citate tavole del Campidoglio, del Colocci e del Biondi, non che dal frusto di Ripatransone (Murat. p. 2017, 5), per cui la serie procede senza lacune fino a tutto il 742: onde nè meno in quest'altro periodo vi è più luogo per alcuno. Resta adunque ancor vacante il solo anno 719, in cui furono ordinarj L. Cornificio e Sesto Pompeo, ma del quale s'ignorano i suffetti, benchè si conosca che anch'egli non ne fù privo. Imperocchè nel 715 furono designati i magistrati per gli otto anni venturi, cioè per quattro dopo la riconciliazione di Brindisi fra M. Antonio ed Ottaviano, e per altrettanti dopo la pace conchiusa poco appresso con Sesto Pompeo, siccome risulta da Appiano (Bel. Civ. l. V, c. 73). E più chiaramente riguardo ai consoli di questo tempo si esprime Dione (L. 48, c. 35): «Consules autem electi sunt non, ut moris erat, duo, qui annuum magistratum gererent, sed ipsis comitiis tunc primum plures designati sunt..... Tum vero annuus consul nullus est creatus, sed alii in alias partes anni ejus designati». I fasti ci mostrano la veracità dello storico negli altri sette anni, onde non resta luogo a dubbio, che in questo pure altrettanto avvenisse. Ecco adunque l'unico pertugio ancora aperto che può darsi da chiudere al nostro tegolo, pertugio però che gli è molto accomodato, perchè così sarà posteriore di un anno solo al n. 17 del 718, in cui pure L. Nevio si dice figlio di Lucio. E con tali premesse non saremo altresì senza qualche speranza d'indovinare il personaggio che si è ricordato. Pochissime sono le appellazioni romane, che si prestino a supplire la smoz-

zata voce NE, e ai tempi della repubblica o di poco posteriori non ne troviamo che cinque. Trè cognomi, cioè *Nero* proprio dei Claudj tutti notissimi, perchè gli antenati dello imperator Tiberio; *Nepos* dei Metelli, il cui ultimo rampollo si estinse nel 710 (ad Attic. l. 16, ep. 10), e *Nerva* comune ai Coccej ed ai Licinj, che lo trasmisero ai Silj. Ma anche gli uomini di queste ultime case sono ben conosciuti, e si sà precisamente che niuno di loro ebbe il prenome di Cneo. Fra le genti poi non ne abbiamo che due: la Neratia che si piacque delle denominazioni di Caio, di Lucio e di Marco, la quale venne in auge solo ai giorni di Vespasiano, e la Neria che ci presenta realmente un soggetto tutto opportuno al nostro caso. Egli è Cn. Nerio, che all'uso dei giovani cominciò la sua carriera dalle brighe del foro accusando nel 698 T. Sestio *de ambitu*, siccome abbiamo da Cicerone (ad Q. Fr. l. 2, ep. 3). Una sua medaglia, che può vedersi nel Tesoro morelliano, ci assicura che era questore urbano nel 705. Essendo già senatore da quattordici anni prima, aveva egli adunque nel 719 una parte degli onori e più dell'età richiesta per conseguire i fasci. Persio nella satira II, v. 14 fà motto di un Nerio, che si arricchì colle eredità delle mogli: *Nerio jam tertia conditur uxor*, e il suo scoliaste ci fà sapere essere quel medesimo che è ricordato da Orazio, e per conseguenza il Nerio Catieno, di cui parla nella Sat. 3 del l. 2, che impariamo da Porfirione essere stato un giurisconsulto. S'egli si ha da confondere col nostro siccome la coincidenza dell'età e il saperlo iniziato alle triche forensi ponno persuadere, conosceremo ch'egli tenne la medesima via che quattro anni prima condusse Alfeno Varo al consolato, e la sua professione allontanandolo dalle guerre ci spiegherà, come di lui non faccia menzione la storia, la quale del resto si mostra molto avara anche verso la più parte dei consoli di questo tempo. Per quanto però la congettura che abbiamo esposta finora ci sembri bastevolmente fondata, noi ci asterremo dal darle maggior peso di quello che può meritare, finchè un'altra felice scoperta non rintegri nel tegolo il nome dell'ignoto collega.

N. 21. AVIOLA . ET . PANSA . COS Sig. quadr.
M R LVPI BRVT FEST
Un lupo.

Col numero superiore sono finite le figuline consolari di Velleja che la diligenza del cav. Lopez ha raccolte d'ogni dove ne ha trovate. Le seguenti sussistono tutte nel Museo ducale, per cui si tralascierà di quì innanzi la citazione del luogo. Questa con altre appresso proviene dall'indicata raccolta fatta in Roma dal padre Chiappini, che la comunicò al Muratori, e quindi trovasi ma scorretta nel suo tesoro delle iscrizioni p. 1996, n. 1, e novamente ma mutilata al n. 2. Leggasi AVIOLA ET PANSA CO*nsulibus* M*arci* RU*tilii* LVPI BRVT*iana* FEST*i*, siccome si è appreso dal confronto con quest'altra trovata anni sono negli scavi di Fidene.

EX . PR. RVT. LVP
. . . IS FELICIS . BRVTIANA

I consoli sono quelli dell'875 Acilio Aviola e Corellio Pansa. Festo è il figulo che lavorava nella fornace denominata Brutiana posta nei predj di Marco Rutilio Lupo discendente da un'antica casa, che sussisteva tuttavia sotto i divi fratelli (Digesto lib. 50, tit. 4, leg. 6), e che diede un console nel 664, un pretore al principio della guerra civile di Cesare (Bel. civ. L. 1, 24), un erede al C. Cestio della piramide (Orelli n. 48) ed un proconsole all'Acaja (Corp. inscr. græc. n. 370). Costui nelle opere doliari si ricorda dall'anno 863 fino all'876, nelle quali è raro che manchi il lupo, ch'era l'insegna della fabbrica dedotta evidentemente dal cognome del suo padrone.

N. 22. M. LVCCEI Sig. quadrilungo.
PA ET APR *C*

Restò ignoto al Marini questo tegolo che il De Lama p. 68, n. 26, presso cui non è esattissimo, ci avvisa essersi trovato fra i ruderi dell'antica Luceria. M*arci* LVCCEI PA*etino* ET APR*oniano Consulibus*, vale a dire Q. Articulejo Petino e L. Venulejo Aproniano consoli nell'876, così spesso ricordati nei bolli.

N. 23. *Ap* ET PAE COS TRAV . . . Sig. quadrilungo
EX F OC CEST SA . . . con lettere incavate.

I consoli sono gli stessi dei precedenti, ma diversamente alternati. Due altri di questi sigilli sono già conosciuti: l'uno edito dall'Odorico, Syll. p. 189, n. 14 da lui posseduto, l'altro riferito dal Marini nelle sue figuline n. 409 e serbato dal prof. Bianconi di Bologna. Per una singolare coincidenza sono tutti rotti dalla stessa parte; ed il nostro non ha che il vantaggio di aggiungere trè lettere alla linea inferiore. Bastano però queste per escludere l'interpretazione dell'Oderico EX F*iglinis* OC*eanis* CE*saris* senza dittongo, e per mostrarci che alcuna delle figuline Oceane, le quali furono più di una con questo nome, fù anche posseduta da un Cestio, che potrebbe ben essere della casa del C. Cestio Sabino tribuno della coorte XIII urbana sotto Antonino Pio ricordato in una lapida dal Grutero p. 387, 8.

N. 24. Sig. circolare.

SER. III ET VARO . EX . FIG. CAE. N. SEPTIMIAN. FIG
RAVSIO PRIMO
COS

L'A e l'E di CAE, non che il P e il T di SEPTIMIAN sono uniti in nesso. Questo tegolo nel Museo ducale soffre alcun difetto nel principio; ma è stato supplito con un altro integerrimo del Museo vaticano, nel quale però per errore o per mala pronunzia fù scritto SENPTIMIAN. Eccone adunque finalmente la piena e retta lezione, che s'interpreta CO*nsulibus* SER*viano* III ET VARO EX FIG*linis* CAE*saris* N*ostri* SEPTIMIAN*is* FIG*ulo* RAVSIO PRIMO. Fù edito o mancante o scorretto dal Marangoni nelle memorie dell'anfiteatro Flavio p. 83, dal Donati due volte pag. 164, 5 e pag. 206, 1, e dalle Novelle letterarie fiorentine del 1746, col. 511, le quali avendo letto FLO in vece di FIG vollero fare un ignoto console di Florausio Primo, il quale non è altro che il fornaciajo. Nel numero superiore abbiamo veduto impiegato nello stesso mestiere un altro della sua famiglia, ch'è forse il medesimo T. Rausio Pamfilo addetto alle fornaci di Arria Fadilla, e ricordato presso lo Spreti T. 2, P. II, pag. 238. I consoli

poi sono i notissimi dell'anno 887 L. Giulio Orso Serviano per la terza volta e T. Vibio Varo.

CLASSE SECONDA IMPERATORIE.

N. 25. Sigillo circolare.

EX . PR. FAVSTINAE . AVG. OPVS . DOL
L. BRVTTIDI . AVGVSTALIS
Palma o altro segno incerto.

Come tutti gli altri della presente classe, così questo ancora dev'essere provenuto da Roma, e da lui si risana la copia più o meno imperfetta che ne diedero il Fabretti p. 515, n. 218, ed il Muratori p. 2314, 5. Bruttidio Augustale nell'876 e nell'879 era un operaio delle fornaci dello imperatore Adriano (Fabretti p. 501, n. 69; Muratori p. 323, 1), dopo la cui morte sarà passato al servigio della imperatrice Faustina moglie del successore.

N. 26. Sig. circol.

EX . PR. IMP. M. AVRELI ANTONINI . EX . FIG
NOIS . OP. DOL. CALXI . CRESCEN
Pina o ghianda fra due rami.

EX . PR*aediis* IMP*eratoris* *marci* AVRELI*i* ANTONINI . EX . FIG*linis* NO*v*IS . OP*us* DOL*iare* CALVI*i* CRESCEN*tis*. Due errori commise l'incisore di questo bollo, l'uno nel NOIS per NOVIS benchè non sia raro l'incontrare ommesso l'v in simili casi come può vedersi dall'indice del Grutero, l'altro nel CALXI per CALVI, giacchè il nostro figulo chiamossi realmente Calvio Crescente, per attestato di un altro tegolo presso il Fabretti p. 571, n. 216.

N. 27. Sig. circol.

EX PRAD FAVST AVG (AV in monog.) EX FIGL
TERENTIAE (TE in mon.) MAI . SER
Corona lemniscata.

Fù trovata nel 1824 fuori di porta Salara a Roma in uno scavo della villa Spada. Il PRAD per PRAED è un fallo EX . PRA*e*D*iis* FAVST*inae* AVG*ustae* EX . FIGL*inis* TERENTIAE . MAI*us* SER*vus*. Queśto servo, che prese il nome dal mese di

ggio, nel 907 come consta da un altro bollo dato dal a (Framm. di fasti p. 18, n. 58), lavorava nei predj di mizia Lucilla madre dell' imperatore M. Aurelio, alla ile per molti altri tegoli conosciamo aver appartenuto igline di Terenzia o Terenziane, dal che ne viene, che st'Augusta Faustina non è la suocera, ma la moglie di ll' imperatore.

28. EX . PRAE. L. AVRELI . VERI . AVG Sig. circ.
EX . OFFI. M. LVRI IANV
Segno incerto.

Questo tegolo alquanto offeso ristaura, ed è viceversa taurato da un altro rotto anch'esso del Fabretti p. 501, 61. EX . PRAE*diis* L*ucii* AVRELI*i* VERI . AVG*usti* EX . OFFI*cina* rci LVRI*i* IANV*arii*. Ognun sà ch' è il collega di M. Aurelio.

CLASSE TERZA PRIVATE.

29. AES Sig. quadrilungo.

Proviene da Velleja, e il De Lama p, 25, n. 3 l'aveva lo rotto sul principio. Sull'esempio del seguente n. 49 si glierà poco nel trovarvi il nome servile di un figulo, come *sopus*, *Aesinus*, *Aeschines*.

30. M. ALFISİF Sig. quadril.

Vellejate con belle lettere. È notabile il punto sovrapsto all'ultimo I, che il De Lama p. 65, n. 1 stimò quello che veva succedere al nome, messo poi fuori di luogo o per gustia di spazio o per correggere una dimenticanza. Quindi terpretò M*arci* ALFISI*i* F*iguli*, sebbene di questa gente non abbia memoria, e se non si avesse riguardo a quel punto rebbe più spontanea la spiegazione M*arci* ALFI*i* SIF*ili*.

31. M. AVILLI Sig. quadril.

Vellejate con belle lettere sottili. M*arci* AVILLI*i*. De Lama 65, n. 3. Non solo alquanti Avillii, ma anche il fondo Avilno nel Piacentino, sono ricordati nella tavola alimentaria.

32. M. BETVTI . L. F (TV in mon.) Sig. circ.

Vellejate con belle lettere grosse. M*arci* BETVTI*i* L*ucii* i. De Lama p. 66, n, 4. Di persone e di fondi di questa a non manca ricordo nella stessa tavola.

N. 33. Sig. c

palma C. CALPETAN (AL e TA in

MVSOPHILI (PH in mon.)

Dev'essere venuto da Roma, ove un altro se ne
nel Museo vaticano. *caii* CALPETAN*i* MVSOPHILI. Caj
tano Stazio Rufo uomo pretorio ebbe diversi uff
capitale da Augusto e da Tiberio (Grut. p. 197, 3;
Muratori p. 685, 1), e C. Calpetano Rantio Quirii
lerio Festo fù curatore del Tevere e legato della L
sotto Vespasiano (Grutero p. 197, 4; p. 245, 1:
p. 2007, 5; p. 2012, 7). Questa famiglia lasciò molti
che si diedero specialmente al lavoro delle terrecott
frequente la loro memoria nelle figuline romane d
Adriano e degli Antonini.

N. 34. L. CASSI Sig

M. F. B

Vellejate. Il De Lama n. 6 lesse *Lucii* CASSI*i* M
BASSI, e noi non abbiamo ragioni nè per approvar
contraddire al suo supplimento dell'ultima sigla.

N. 35. M C SCITI Sig.

Vellejate. De Lama n. 13. *marci* CASSI, o qu
altro nome, che incominci per quella iniziale, SCI

N. 36. P. COM. PRISC... (RI in mon.) Sig.

Vellejate con belle lettere larghe. *publii* COM*ini*
Notò il De Lama n. 5 che la gente Cominia non è ig
tavola alimentare ed alle iscrizioni piacentine. Un C.
Prisco è anche ricordato in una lapida dal Murat. p.

N. 37. Q. DELLI Sig.

Vellejate *quinti* DELLI*i*. De Lama n. 7. Mentre
Dellia è appena conosciuta sui marmi degli altri pa
piosa al contrario n'è la memoria sui monumenti
leja, talchè nella tavola, oltre cinque persone di que
trè fondi pure si memorano, che da lei presero i
Per lo che si avrebbe mai da dire, che fosse nativo d
paesi anche il Q. Dellio lo storico, favorito da M. A
su cui può vedersi il Vossio, De histor. Græcis, e gl
citati dal Fabricio nella nota 185 al L. 49, c. 39 di

N. 38. L. DE . . . . Sig. quadril.

Vellejate. Forse Lucii DEllii, a questa casa non essendo stato sconosciuto il prenome di Lucio per autorità della solita tavola III, 48 che ricorda un L. Dellio Publicio Stefano.

N. 39 ELMAE . . . . . (MA in mon.) Sig. quadril.

Vellejate. Il De Lama n. 12 lesse FLavius MAElius, ma la prima lettera non è sicura, ed al cav. Lopez è sembrata meglio un E. Anche l'ultima non è sana. In tanta incertezza sarebbe soverchio ardire l'azzardare congetture sopra un frammento così malconcio.

N. 40. MENIA Sig. quadril.

N. 41. MENNIIANVARI (VA in mon.) Sig. quadril.

Entrambi Vellejati. Le lettere sono incavate e di buona forma. Il De Lama n. 14 e 15 andò fuori di strada nella loro spiegazione, non essendosi accorto che in ambedue si hanno i medesimi nomi ora compendiati, ora interi. Invece di pensare alla gente Menia, che richiedeva il dittongo, e alla Mennia che non si conosce, se avesse letto correntemente Marci ENNIi IANVARIi non gli sarebbero mancati fondi e persone di questa nella tavola alimentaria.

N. 42. FAVOR palma Sig. quadril.

CN. DOMITI . S. F

È certamente romano. FAVOR CNaei DOMITIi servus Fecit. Il Domizio qui ricordato è il Cneo Domizio Tullo, fratello di Domizio Lucano, zio e padre per adozione di Domizia Lucilla, la quale maritata a Calvisio Tullo partorì un'altra Domizia Lucilla rimasa erede delle avite ricchezze, che poi fù madre dell'imperator M. Aurelio. Una tale genealogia è già stata pienamente dimostrata dal Marini e da altri. Stà quindi benissimo che questo istesso Favore si dica poi servo di Lucilla in un altro embrice del Muratori p. 1001, 10.

N. 43. palma FLORI D D palma

Dev'essere romano ancor questo, di un altro avendo avuto contezza il Marini nelle sue figuline, già posseduto dal march. Capponi, in cui erasi letto FLORIDO. Cagionava per altro una certa meraviglia la stranezza di un terzo o di un sesto caso nel nome di un figulo, quando costoro per

annunziarsi usarono sempre o il primo o il secondo, l'ii perchè teniamo per più diligente la lezione del Lopez. Spi gheremo quindi FLORI Domitiae Domitiani, sottointeso Se secondo la regola del Fabretti p. 40, trovandosi altre vol indicata la stessa matrona colle stesse iniziali e segnat mente in un tegolo dato dal Fea (Frammenti di fasti p. 1 n. 26). È costei l'imperatrice Domizia Longina figlia di C bulone e moglie dell'Augusto Domiziano, dopo l'uccisio del marito ritornata alla condizione di privata, e come t ricordata in molte iscrizioni dai suoi domestici (Grute p. 979, 7: Fabretti p. 9, n. 35: Muratori p. 979, 9: Car nali, Diplomi n. 439), e in un maggior numero di matt fabbricati nelle sue fornaci. Apparisce da questi, ch'e invecchiò e che viveva tuttavia nell'876 e nell'879, il c ben corrisponde alla iscrizione gabina in suo onore, ill strata dal Visconti, da cui l'Eckhel (T. VI, p. 389) dedus ch'ella era già morta, ma non da molto tempo, nell'893.

N. 44. L. HE. EX Sig. quadı

Vellejate. Il De Lama restò giustamente sospeso su vera interpretazione, e noi a sola cagione di esempio cit remo quella di Lucii HErennii EXorati.

N. 45. L. LIC. POST Sig. quadı

Vellejate, sulla cui lezione a torto restò incerto De Lama n. 10. Lucii LICinii POSTumi.

N. 46. C. MARI Sig. quadr

Vellejate. Caii MARIi.

N. 47. MAXVM Sig. quadı

Vellejate. Con tutta l'antichità della scrittura MAXV per MAXIMI le lettere sono di cattiva forma. De Lama n. 1

N. 48. Q. MEST . . . . Sig. quadr

Vellejate. Quinti MESTrii. Il De Lama n. 16 cita u iscrizione piacentina di questa casa, e i fondi mestria della tavola alimentaria.

N. 49. POMP. C. F Sig. quadr

Vellejate con lettere di cattiva forma. Il De Lama n. spiegò POMPeii o POMPonii Caii Filii, ma la mancanza del pr nome consiglia piuttosto POMPoniae Caii Filiae. Non manca

difatti moltiplici esempj di donne padrone o conduttrici di fornaci.

N. 50. POMPONI (MP in monogr.) Sig. quadril.

Vellejate. POMPONII, della qual casa si hanno ivi altre memorie e in fondi e in persone.

N. 51. RAHI . AL Sig. quadrato.

Vellejate. Tanto le quattro lettere della prima parola, che sono di buona forma, quanto le due della seconda, stanno legate in due monogrammi, le quali sonosi sciolte secondo l'ordine che hanno nella composizione. Il De Lama n. 18 restò incerto di cosa dirne, ma non pare dubbioso, che indichino al solito il nome del fornaciajo. La gente Rahia non è ignota. Il Muratori p. 483, 1 ci ricorda un M. RAHIVS . L. F. QVARTVS quadrumviro quinquennale, e il Grutero p. 452, 7 ha un Q. RAIIVS . Q. L. CHILO, ove molto probabilmente non si è badato alla trattina dell'H, che dovea congiungere l'I più basso col più alto, onde formare il nesso HI. Gli altri due caratteri saranno il principio di un cognome, come *Albinus*, *Alexander*, *Alexis* e simili.

N. 52. RAHI . P Sig. quadril.

Vellejate collo stesso monogramma. Ecco un altro figulo della stessa casa, il di cui cognome avrà principiato per P, quando non voglia leggersi piuttosto RAHI . P*atris*, cioè padre del Rahio superiore.

N. 53. SCARIPI Sig. quadril.

Vellejate con buone ed antiche lettere. È il nome servile *Scariphi* tolto dal greco σκάριφος, ma in cui secondo il costume più vetusto dei Latini fù lasciata l'aspirazione, come in PILOTIMVS, in PILARGVRVS, in PILODAMVS di trè tessere gladiatorie degli anni 683 e 684, e in altri esempj di pari età. Un liberto che si chiamò *Cn. Domitios Scariphus* è ricordato dal Muratori p. 1668, 1.

N. 54. IIMAR P S (MA in mon.) Sig. quadril.

Vellejate. Forse TIMAR*chus* P*ubli* S*ervus*, secondo che il ch. Avellino T. 2 dei suoi Opuscoli p. 283 e 284 ha ora dimostrato doversi spiegare tali sigle, e secondo l'uso non meno antico nei servi d'indicare il padrone col solo prenome.

N. 55. EX . FIGLINIS . VALERIAE . M. F Sig. circol.
VRBICIN

Probabilmente non è Vellejate, provenendo dalla raccolta del padre Chiappini, per cui fù pubblicata, ma non fedelmente dal Muratori p. 2014, 10. EX . FIGLINIS . VALERIAE . *Marci Filiae* VRBICIN*ae* con cognome cioè derivativo dall'altro di *Urbicus*.

N. 56. P. VE in monogramma

Molti tegoli sono stati trovati a Velleja con queste lettere, che sono incavate e di antica forma. Nella classe prima abbiamo già veduto altri lavori di un figulo Venelio, ma quello chiamossi Caio e questi Publio.

N. 57. CVILLICRESSVL (VL in nesso) Sig. quadril.

Questo tegolo con lettere incise non può essere originario di Velleja, ricordando le figuline sulpiciane che sono notissime nelle vicinanze di Roma. Infatti un altro simile ne fù trovato a Velletri nell'escavazione della celebre Minerva, ma convien credere che fosse molto logoro, o che ne avesse una cattiva copia il Zoega, avendolo dato scorretto nella descrizione di quella statua, che pubblicò sotto il nome di Gius. Piazza, di dove lo trasse il Cardinali per ripeterlo nelle sue Iscrizioni veliterne p. 231, n. 185. Per quanto si offra spontaneo il supplimento *caii* VILLI*i* CRES*centis* SVL*piciana*, convien rifiutarlo per ammettere quello di *caii* VILLICI*i* RES*tituti* SVL*piciani* a motivo del confronto con un altro già posseduto dal cardinal Zelada, in cui scorgevasi C. VILLICI LIC*inii* O' LIC*iniani* RES SVL, non potendosi dubitare che spettino ambedue alla medesima persona.

N. 58. SEX VIMATI HINIERI Sig. circol.

SEX*ti* VIMATI*i* HINIERI. Questo pure dovrebbe essere romano. La gente Vimatia non è cognita se non che per un altro tegolo del Museo capitolino edito negligentemente dal Fabretti cap. VII, n. 263 e dal Muratori p. 500, 28 da cui apparisce che Sesto Vimatio Restituto era un operajo delle fornaci dell'Augusta Faustina, per cui costoro saranno due figuli della stessa famiglia, e quasi sicuramente contemporanei.

BORGHESI.

II. LETTERATURA.

Description de quelques vases peints, étrusques, italiotes, siciliens et grecs, par H. D. DE LUYNES, *membre de l'Académie des Inscriptions et belles lettres. Paris, par Firmin Didot frères, fol. p.* 25, *pl. XLV*, 1840.

Nella congiuntura che l'illustre editore della raccolta, di cui imprendiamo a parlare, n'è eziandio possessore, troveranno bella guarentigia dell'accuratezza e del fervore posti nel condurre a termine quest'opera, così pel lato dell'arte come per quello della scienza, anche coloro i quali non ebbero fino ad ora occasione di conoscere ne' scritti e ne' lavori del duca di Luynes il carattere serioso ed il circospetto giudizio, la chiarezza e la semplicità, la profondità ed il gusto che sì lo avvantaggiano in rinomanza fra' dotti. Ad una serie di 45 rami vanno congiunte 25 pagine sole di testo. I quali pochi fogli peraltro contengono i frutti d'iterato studio e di sensate ricerche; le spiegazioni non sono (secondo suol accadere talvolta) adoperate brevi pel motivo che l'editore si contentasse di ciò che se gli offeriva a prima vista e che ad ognuno saria riuscito intelligibile, ma perchè egli intese a passare sotto silenzio tutto ciò che è cognito piuttosto ed entra nelle generalità, avendo giudicato degno invece comunicare il nucleo della disamina, il più essenziale cioè, che il monumento in discussione, comparato con tutte le cose aventi con essa relazione, gli porgea spontaneo, intendendo a racchiudere sode osservazioni in brevi, decise ed argute parole. Il disegno e gl'intagli in rame offrono particolari vantaggi, i quali distinguono l'opera fra tutte le finora comparse in questo genere: la scelta fà prova dello esperto conoscitore, il quale ha saputo formare delle diverse pitture vascularie, secondo le loro epoche principali, una variata e dapertutto istruttiva galleria. La raccolta occuperà perciò frà breve un considerevole posto frà le più insigni e

servirà per lungo tempo alla archeologica scienza d'utilità e di fregio; ond'è che quanto più questo c'imprometiamo con certezza, tanto più breve mi terrò nel presente estratto, senza pretendere di fraudare un nonnulla alla importanza della opera mediante questo rapporto. In particolare non devonsi trascurare le quà e là sparse osservazioni, che riguardano le particolarità della fabbricazione e della tecnica. Potremo trascrivere l'intera introduzione. « En formant la petite collection que je publie, je ne me proposais pas un but scientifique: l'experience m'avait montré que les vases, portant des sujets curieux, finissent par devenir communs, tandisque ceux dont le dessin est pur, noble et vrai, resteront toujours rares et admirés. Je ne me flattais pas d'en réunir un grand nombre; je n'en ai rencontré moins que je ne l'espérais. Quelques vases, singuliers par leur fabrique ou par leurs sujets, sont venus se ranger auprès des premiers; je les ai fait graver ensemble, les uns pour la science, les autres pour l'art dont ils montrent quelle dut être la perfection dans les pays où de simples potiers décoraient de si élegantes compositions les nombreux produits de leur industrie ».

Le prime sedici tavole contengono monocromi negri sopra fondo colorito. Tav. I-III, *l'anfora vulcente dipinta da Amasis*, la quale stà descritta nel catalogo Durand del sig. de Witte n. 33. Nel fregio sul collo, che mostra un combattimento di nove gruppi, si è riconosciuta non senza sagacità *la morte di Cicno per Achille* mercè il cigno sullo scudo del primo e Tenes che l'assiste, secondo la qual'idea furono illustrate tutte le particolarità accuratamente. Sul corpo del vaso vedesi da un lato *Athene e Poseidon*, dall'altro *Dionysos e due Menadi*. È da questa incisione che si conosce, anche lontani dai monumenti, per la prima volta il fare dell'Amasis, al quale scopo contorni siccome quei presso il Micali tav. 76 non bastano.

IV-V. *Ercole rapitore del tripode*, *Apolline e Artemi*; sul rovescio *Dionysos*, *Satiro e due Baccanti*, de Witte, Catal. étrusque n. 88.

VI-VII. Vaso etrusco, già pubblicato nei Monumenti dell'Instituto II, 18 e di cui parleremo fra breve in questi Annali medesimi.

VIII. Anfora vulcente col combattimento d'*Ercole contro Gerione* (CAPVFONES), descritto dal de Witte, Catal. Magnancour n. 38, il quale nota che perora si conoscono più di 30 stoviglie portanti il medesimo soggetto e che ha cominciato a trattarne in una monografia pubblicata nelle Nouvelles Annales. Esso pure ci assicura, che lo stile di esso vaso non si ritrova che in soli trè altri vasi, cioè uno col combattimento di Gerione, uno colla morte d'Achille (Mon. d'Inst. I, 51), e quello con diversi eroi e eroine nel Catal. Durand n. 394. Cotale stile particolare viene dalla incisione reso a meraviglia. Con una maniera antiquata pare che lotti lo spirito d'arte, divenuto conscio della sua forza; già si rende libero e mostra quà e là ciò ch'egli può nella vivace concezione della natura, particolarmente nei tori di Gerione, i quali mostrano un disegno di meravigliosa grandezza, e nella potente relazione dei sopraumani combattenti. Non è questo il luogo di esaminare le riflessioni ripiene di senno intorno Gerione.

IX-XI. Hydria vulcente, Catal. Durand n. 383. Ben volentieri assentiamo alla spiegazione, conforme a cui il quadro principale ritrae *il ratto d'Elena per Teseo*, il quale vien accompagnato dai due Apharetidi. In quanto alle figure del soprapposto fregio, cioè quattro combattenti con Pallade in mezzo, non è tanto facile di decidere, se essi sieno i medesimi Apharetidi coi Dioscuri, oppure altri eroici personaggi. Le due donne almeno, che compariscono sui fianchi, non dovrebbero prendersi per le figliuole di Leukippos, imperciocchè simili figure d'indeciso significato tornano assai di frequente presso singolari coppie di combattenti.

XI-XII. Anfora vulcente, combattimento di due eroi seguitati da due donne, scena che si ripete molto spesso con variazioni di poco rilievo, e la quale questa volta, pel riguardo dell'opposito lato, dovrà prendersi per *Achille e Mennone* piuttosto che per Eteocle e Polinice, fra le quali

due coppie resta ancor indeciso il sig. de Witte, Cat. Etr. n. 85, nella identica rappresentanza. Sul rovescio riconosce l'editore con savio discernimento Paride, il quale stà per armarsi, ricevendo da Elena le armi; Ettore, di già tutto in arme, da cui Priamo ed il fanciullo Astianatte prendono congedo, intantochè attendono il segno della partenza Enea e Deifobo. L'insieme ha da riferirsi chiaramente al sesto canto dell'Iliade, dove Ettore è tornato in città, ricevendo da Ecuba la coppa onde farne libazione a Giove (v. 258) e instigando Paride a recarsi alla battaglia. Quivi esso tiene la ridetta coppa in mano, Ecuba non è visibile; al contrario Priamo stà in colloquio col figliuolo. È da notare la franchezza con cui è trattata siffatta storia. La medesima scena vedesi sopra vulcente anfora pubblicata in Roma in foglio volante che porta per titolo: *Il congedo d'Ettore* (v. Bull. 1845, p. 60. 177) e probabilmente anche nel quadro dell'Euthymides, v. Annali III, 48. 385. Ecuba ed Andromache mancano solamente per abbreviazione; chè simile sorta di vasi in generale avrà da riferirsi ad antiche pitture parietarie; circostanza, la quale vuol essere considerata sotto tanti riguardi. Anche la tragedia avea scelto argomenti in questo canto dell'Iliade; l'Ettore dell'Astydamas, da cui lo Scoliaste cita a v. 472 il verso:

δέξαι κυνῆν μοι πρόσπολε· πεφόβηθ' ὁ παῖς,

s'acconcia coll' *Hector proficiscens* di Naevius, dove Ettore pronuncia le parole:

Lætus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro.

XIII-XIV. Anfora vulcente. *Teseo e Minotauro* con uomo e donna che assistono alla lotta. Sul rovescio una quadriga sormontata da oplita ed auriga, visto di prospetto, simile a quello su tav. VIII. del carro d'Iolao, dove la costruzione del giogo e della quadriga mostrano miglioramenti notabili; circostanza che permette di pensare ad epoca più recente da assegnarsi al vaso del Gerione. Quadriga simile scorgesi pure Catal. Durand. n. 817 e sopra parecchj vasi della raccolta di Monaco.

XV. Lekythos proveniente della Grecia. *Due coppie amorose e grande svolazzante Erote con corona di fiori*: soggetto raro per questo stile.

XVI. Lekythos vulcente, Catal. Duraud. n. 852. Il gigante *Otus* traforato da dardi, secondo indovinò sagacemente l'editore. Con che hanno termine i vasi a figure nere.

XVII. Lekythos proveniente da Locri, Edipo innanzi alla Sfinge.

XVIII. Lekythos della medesima provenienza. Choephore innanzi a stela sepolcrale.

XIX-XX. Kylix vulcente, già posseduta dal visconte di Beugnot. Gigantomachia. Hephaestos assale il Klythios (perchè io ritengo i nomi dei giganti conservatici presso Apollodoro) andandogli incontro con due pezzi di metallo rovente (μύδροις), che sostiene colle tenaglie; Poseidon getta l'isola Nisyros sopra Polybotes; Apollon, arco e freccie in una mano, trafora colla lancia Ephialtes; Hermes brandisce la spada contro Hippolytos; Dionysos tiene il suo competitore, secondo osservazione assai fortunata, avviticchiato con pampini, costume di cui il dio si prevalse contro il Glaukos di Anthedon, allorquando ei fece insidie ad Ariadne (conforme al bacchico poema del Theolytos presso Athenaeus VII, p. 296. a. ἀμπελίνῳ δεσμῷ ἐνδεθῆναι), siccome pure contro Telephos nell'epos delle Kypria. Il miracolo dei bastimenti di Tirreni, il quale si racconta nell'omerico inno sul Dioniso e che sta rappresentato sopra kylix vulcente, dovrebbe distinguersene: chè quell'uso nacque, secondo che pare, dall'antico stratagemma, che peranche non è dilucidato bene, di gettare una rete sul competitore. In ultimo Pallas getta Enkelados per terra. Trè dei suddetti giganti portano allo scudo l'omerico λαισήϊον πτερόεν. Egli è però un errore del Millingen, s'egli dice che siffatta appendice (appendage) non si trovi menzionata da verun autore (Uned. monum. pl. 19, cf. Philostrat. Imag. ed Jacobs, p. 323. 756). Oltre dei due vasi colà citati essa si trova presso d'Hancarville, IV, 33, ed. Paris. e Millingen, Peintures de vases, pl. 49. Sul fondo della nostra kylix vedesi ripetuto il gruppo di

Poseidon e Polybotes: e siccome esso dio, situato nel bel mezzo delle figure, d'un lato domina la composizione in ugual modo come il Dioniso sul lato opposito; siccome di più i contrastanti d'ambedue le deità portano per emblema sui loro scudi grandi vasi da vino, mentre non se ne scorgono altre insegne sui restanti, così non dovrà pretermettersi la graziosa osservazione, che l'editore espone colle seguenti parole: « L'allusion méditée par le peintre semble évidente: en disposant ainsi Bacchus et Neptune sur les deux faces principales de la coupe, il conseille de mêler le vin et l'eau; en donnant la prééminence à Neptune, il conseille la tempérance. » In realtà dobbiamo avvezzarci a riconoscere nei mitici dipinti vascularj frequenti allusioni a tutte le situazioni della vita privata, fatte in modo analogo come le politiche nella tragedia; e noi troveremo più d'una occasione di ammirare tanto in quelle quanto in queste il gusto sano degli antichi, il quale non lede mai la originalità e perfezione della composizione, tenendola strettamente dentro le condizioni e i limiti del mito, e con tutto ciò ottenendo l'effetto mediato d'un rapporto graziosamente nascoso, operando in modo sottile e raffinato, e talvolta insegnando, talvolta spargendo dolci adulazioni. Nel caso nostro la medesima raccolta ci reca un parallelo assai imponente, dico la magnifica anfora dell'Amasis, dove al Nettuno della parte antica risponde il Bacco della postica. Del resto questa coppa non ha guari è pur comparsa nell'opera del Gerhard intitolata: Coupes grecques et étrusques du Musée R. de Berlin pl. *A*. *B*. 29, dove altra kylix con gigantomachia di simile stile s'offre al confronto. Giove comparisce quivi in quadriga e frai combattenti Ercole. Gerhard prese il Dioniso del nostro dipinto per Giove, senza dubbio perchè egli suppose non dovervi esso mancare, ancorchè osservi, che siffatto Giove comparisca « in abito amplo, siccome altre volte Dioniso » e meno potente di Poseidon. Hermes gli vale per Apollo, dove gli fà specie peraltro, ch'esso si serva soltanto di spada, Apolline stesso poi, il quale si prevale della lancia e dell'arco a lui parve Artemis. Secondo questo discerni-

mento delle singole persone, le deità dividonsi in olimpiche e ctonie, separazione la quale per sè stessa in cotale mito forse non sarebbe nemmeno probabile. A malgrado di siffatte particolarità anche il Gerhard si è incontrato nell'idea, che si abbia avuto riguardo alla mescolanza di vino ed acqua.

XXI-XXII. Kratere d'Agrigento, pubblicato nei Monumenti dell'Inst. I, 52. 53. e spiegato dal Panofka Ann. V, 364 e dal Bröndsted nelle Nouvelles Annales de l'Inst. I, p. 139. Il nuovo editore riconosce in questo magnifico disegno l'Hephaestos presso le Nereidi secondo Omero (Il. XVIII, 400), il quale da Giove richiamato in Olimpo prende congedo da Nereo e Dori e dalle loro figliuole, lasciando loro in regalo, per la lunga ospitalità concessagli, un' oenochoe con patera e corona d'oro. Per quanto sia ingegnosa cotale spiegazione, pure trova una difficoltà grande nella persona principale. L'anello, che scorgesi immediatamente al dissopra del talo in un solo piede del giovane, e che vien preso per contrassegno dello storpiamento d'Hephaestos, non ha veruna analogia e neppure (dobbiamo confessarlo ingenuamente) probabilità. Con tanto maggiore sicurezza egli indica Achille, il quale nella celebre maestrevole statua è provvisto del medesimo anello, o cerchio che sia, in una gamba sola, dove occupa solamente un posto poco più elevato. Per indi rattenne Teti il fanciullo, allorquando lo rese invulnerabile nelle stigie onde (cf. il marmo capitolino colla storia d'Achille Millin, G. M. CLIII, 552), è quivi che stà infitto il dardo letifero nella molto più antica pittura vascularia colla morte d'Achille, Mon. dell'Inst. I, 51, in questo punto solo egli era rimaso vulnerabile (1). Ma perchè avrebbe da lasciar Hephaestos in atto di partire il suo arnese, contemporaneamente il suo solenne e naturale attributo? La ricondotta di He-

(1) Quint. Smyrn. III, 62, *καὶ ὁ θοῶς οὔτησε κατὰ σφυρόν*. Poco esatta è l'espressione *talus* presso Hygin. 107, e Fulgent. III, 7, p. 722, siccome non si può tener ben fermo al calcagno. Meglio Servius ad Æn. VI, 57, *excepta parte qua tentus est*. Cf. Stat. Achill. I, 269. 134 etc. presso Muncker ad Hyg. Quindi il nome Πυρίσσοος, Ptolem. Heph. VII, p. 38. ed. Roulez. cf. p. 154.

phaestos per Dionysos poi è rappresentanza sì ovvia, e la richiamata per Giove sì poco motivata, che tale supposizione non dovrebbe facilmente passare per verosimile. L'abito d più non è la vera Epomis degli artisti, ma anzi precisament quello dell' efebo Peleo, il quale sposa Tetide, sopr tav. XXXIV; così pure la cappellatura. Rassomigliante è i gruppo di Peleo e Tetide nei Mon. dell'Inst. I, 37, più ras somigliante ancora nelle Coupes de Berlin, pl. IX, 3; ed i quest'ultima rappresentanza Peleo porta l'anello in question al piede. Ciò forse per semplice equivoco del pittore, il qual siccome tanti, non era dotto; non peraltro per fare allusion al figliuolo predestinato a Peleo, che solamente al talo er vulnerabile, secondo conghietturò il Gerhard p. 18: ch questo sarebbe troppo ricercato, troppo oscuro, tropp secco per sì nobile monumento d'arte. Noi non perderemm tante parole per questo, ad Achille esclusivamente partico lare, contrassegno, se la scena, che ne risulta, non fosse tanto poetica e sorprendente, e non si raccomandasse tanto per probabilità interna. Ci vien poi in aiuto il mito di Teseo, il quale il cav. Bröndsted e prima di lui il ch. Mil lingen sagacemente, ma per via del suddetto anello non con fondamento, riferirono a sì bel quadro, da Pausania (I, 17,3) e Hygin. (P. A, II, 5); mito, conforme a cui Minos incolle rito contro il giovane gli nega l'origine da Poseidon, come egli non fosse capace di riprendere l'anello del suo dito dal fondo del mare, se lo gettasse dentro; quegli peraltro riport l'anello ed una corona d'oro ancora, che gli regalò Amphi trite. Anche Achille ha virtù per via della sua discendenz dalla Tetide di andare sotto mare, nella grotta risplendent d'argento, nel palazzo del vecchio marino (ἀργύφεον σπέος δώματα, Il. XVIII, 50. 141); e certamente sussisteva pi d'una tradizione popolare, che ritraeva con belli colori l visita ed il soggiorno presso i dei marini. I Methymnei ad ravano un pio giovane di nome Enallos, cioè quello che sal dentro, e che avea pascolato un lungo tratto d'anni i caval nella grotta di Poseidon, dopochè delfini ve l'aveano condott allorquando era corso appresso per salti ad una vergine d

putata al sagrifizio nel mare (1). Il congedo degli eroi da genitori e parenti è un soggetto prediletto dell'arte antica: troviamo in tale situazione rappresentati Achille e Patroclo, Aiace e Teucro, Teseo, i Dioscuri ed altri eroi; ma di veruno eroe si sono occupati con tanto zelo, poesia ed arte, quanto appunto del figliuol di Peleo, il quale si trova in tutti i momenti significanti della puerizia e gioventù. Il dio che a lui, che stà per partire, porge la mano, è totalmente il blando, savio, vecchio marino (γέρων, ἤπιος, νημερτής, εὔβουλος presso Esiodo), di figura interamente umana anche sopra vasi vulcenti (Rapp. volc. p. 145, not. 300, così nel Catal. Durand, n. 378), provvisto del tridente, secondo che nota lo stesso duca di Luynes, anche nel Musée Blacas, pl. 20, e presso Virgilio (Æn. II, 418). Le pitture di ambedue i lati formano una sola serie; così l'ultima delle Nereidi versa la bevanda di congedo, secondo si vede spesso sopra vasi (2), l'altra che le stà dirimpetto stende la mano per prendere la patera e porgerla al viandante; Doris intanto che stà in trono tiene aurea corona in mano, un' altra la terza Nereide, perchè nessuna delle trè resti inconsiderata per gli onori da impartirsi al giovane eroe: ambedue le corone recansi, non ricevonsi a ciò che pare, circostanza la quale rendesi ancor più visibile per la oenochoe colla patera. Così tutto s'acconcia ad una rappresentanza molto graziosa.

XXIII-XXIV-XXV. Tre anfore, cosidette lancelle nolane, il di cui soggetto non potea illustrarsi meglio che per mutuo confronto. In primo luogo Poseidon, il quale con tridente e delfino nelle mani è incamminato come se volesse far un assalto; poi Apolline ed in ultimo Artemis, che tirano i loro letali dardi. Siccome ora il rovescio del primo e secondo vaso mostra un Efebo, il terzo una fanciulla, così suppone l'editore, che tutte e trè le rappresentanze riguardano

(1) Myrsilos il Lesbio presso Plutarco de sol. animal. 36. Sept. Sap. conviv. 20. Antiklides presso Athen. XI, p. 466 c.

(2) Ved. particolarmente il noto vaso in Cab. Pourtalès, pl. 35. 36, colla spiegazione datane nel Museo Renano, III, 493. R. Rochette Mon. inéd. pl. 60. Laborde, Vases, I, 22. Mon. dell'Inst. II, 15.

la morte di certe persone, di cui la prima perì in naufragio, le altre due per pestilenziale malattia (oppure malattia di stagione) ed erano destinate ad essere collocate nella tomba di quei che in simile modo erano periti. Leggonsi accanto alle deità i nomi ΚΑΛΟΣ ΜΕΛΗΤΟS, ΚΑΛΟS ΚΑΛΛΙΚΛΕS, e ΚΑΛΟS ΓΛΑVΚΟΝ. Perchè si trovi quest'ultimo che è mascolino presso una femmina, si spiega per arbitrio del compratore; imperciocchè si suppone i nomi fossero aggiunti sui vasi dopo fatti, e poi un'altra volta, ma a grado di fuoco più mite, cotti. La face che tiene siffatta fanciulla in mano, non dovrebbe significare una dignità particolare, qualche cosa sacerdotale, ma piuttosto riferirsi ad alcuna funzione religiosa comune alle figliuole dei cittadini o ad altra classe di gente, e così rispondere alla circostanza, che gli Efebi vengono pel solito caratterizzati siccome partecipanti della palestra. Il delfino, con cui Poseidon muove contro l'Efebo pare chiegga ancora una spiegazione particolare ed essa trovasi nella circostanza, che i delfini che guizzano sopra le onde sono un segno dell'imminente burasca, secondo dice Alkiphron, Epist. I, 10. Ἀλλὰ καὶ οἱ δελφῖνες ἀνασκιρτῶντες καὶ τῆς θαλάττης ἀνοιδουμένης λείως ἐφαλλόμενοι χειμῶνα καὶ τάραχον ἐπιόντα μηνύουσι. Perciò il delfino non è quivi un attributo ordinario, come quando Poseidon il tiene sulla mano a passo tranquillo, ma serve a quella mirabile simbolica, la quale sà accennare ed esprimere i fenomeni ed il movimento nel regno degli elementi nel modo il più parlante.

XXVI. Hydria d'Agrigento, pubblicata per la prima volta dal Politi: Palermo 1828, poi in altro modo spiegata dal Panofka negli Annali V, p. 173, dal sig. duca de Luynes pure in altro modo, e questa volta più ampiamente del solito: egli coll'aiuto delle squisite sue cognizioni numismatiche ne dà spiega per Apollon Nomios, Dike ed Irene. Per quanto sieno meditati e studiati i separati argomenti di siffatta spiegazione, l'insieme delle proferte opinioni non giunge a persuaderci. La damma non caratterizza l'Apollon siccome Nomios in particolare, il quale dall'illustre editore

quivi vien immaginato siccome dio della pace rurale e, tenendo egli anche la lira, delle armonie musicali, ma l'Apollon in genere, siccome l'accompagna p. e. Tav. IV della nostra raccolta e nei Mon. d. Inst. II, 26, presso il ratto del tripode. Dall'altro canto il vestimento annunzia l'Apollon Kitharoedos, ed a lui, dopo aver cantato l'inno, Nike versa la bevanda nell'argentea coppa, la quale ricevette il citaredo vincitore nei giuochi pitici, secondo è noto da Pindaro, dove esso costume nell'edizione boeckhiana p. 453 del commentario vien dimostrato più ampiamente. Che sia poi l'alata donna, che versa ad Apolline la bevanda della vittoria, tale quale nei noti arcaistici rilievi citaredici, null'altro fuorchè Nike, ad onta che tenga il Kerykeion, vien giustificato dalle monete di Terma e Kilikia, che l'editore medesimo cita p. 14, not. 2. 3: e qual cosa converrebbe meglio alla *spanditrice* del premio che di proclamarlo contemporaneamente da araldo? Müller, Manuale, p. 400, b. fà l'Iride versare la libazione ad Apollon Kitharoedos. Gerhard, il quale fece incidere questo vaso pei suoi Mon. inediti, s'ingannò soltanto in questo, ch'egli accenna in luogo del dio un « vittorioso citaredo ». Nei ridetti Monnumenti inediti, tav. 46, n. 1, e nei Vasi scelti della sempre meritevole pubblicazione di monumenti del medesimo instancabile archeologo, incontriamo l'Apollon Kitharoedos colla damma in parecchj dipinti dello stile antico fra loro diversi, ma tutti quanti al nostro comparabili; tav. 7. 33. 35. 39. 73. e tav. 29 il medesimo dio nello stile più recente, dove intanto, in luogo della Nike, Artemis stessa gli versa la bevanda, mentre tiene una coppa pur Leto, ed Hermes stà ritto in piedi dietro il dio quivi assiso. Anche sopra altro vaso nei Mon. ined. del Gerhard, I, 9, la sorella del dio, a cui questa volta la damma manca, tiene l'oenochoe. Anche un vaso vulcente presso Micali, tav. LXXXIV, 3, ritrae siffatto Apolline insieme con Artemis ed Hermes, e nei Sepolcri dello Stackelberg tav. LVI, 4, trovasi inciso un ateniese bassorilievo in terracotta ritraente Apollon kitharedos colla damma. Eurip. Alc. 599. χόρευσε δ' ἀμφὶ σὰν κιθάραν Φοῖβε ποικιλόθριξ νεβρὸς—χαίρουσ' εὔφρονι μολπᾷ. Una damma

domesticata sembra attendere alla musica, Millingen, Pein pl. 45, ed accompagna due Satiri, Mus. Bartold, p. 124. Co c'è una cerva presso una citareda, Ann. III, p. 257. Se perci il gruppo della parte antica del nostro vaso appena pu chiamarsi dubbioso, assai enimmatica resta sempre l'alat dea del rovescio, che con due faci nelle mani progredisc potentemente, e che senza dubbio non è senza relazione vers il soggetto principale. Di volerla prendere ad onta delle al per Artemis pare assai dubbioso, anche dopo ciò che è stat detto intorno le ali della dea lunare nel Museo Renano VI pag. 587 seg.

XXVII. Kylix nolana, di molto intrigato argomento forse d'allegorico rapporto, conosciuta da' Mon. dell'Inst vol. I, tav. IX, 1, sulla quale quivi vien comunicata un nuova ingegnosa ipotesi.

XXVIII. Hydria a trè manichi d'Agrigento; Giove ch consegna il picciolo Bacco alle Hyadi; pubblicata nelle Nou velles Annales I, p. 357, pl. 9.

XXIX. Oenochoe nolana trovata a Vulci. Dionysos Ariadne, Aphrodite, Eros; la medesima idea in altra com posizione nel Musée Blacas, pl. 21; e messa in rapporto co Poseidon ed Amymone presso Laborde, Vases, I, 25. Inghi rami, Vasi fittili, 94. La tenia nelle mani d'Amore non precisamente un segno della vittoria, ma piuttosto dell galanteria, siccome roba da ornamento. V. Annal. IV, p. 382 Così la tien ΙΜΕΡΟΣ, Mon. d. Inst. I, 8, ed un Eros che vola sopra Elena, la quale ne vien fregiata. R. Rochette, Mon. inéd. pl. 49, *A*.

XXX-XXXI. Grande skyphos pugliese, Catal. Magnan cour, n. 12. La spiegazione chiama in confronto il vaso nei Mon. ined. del Gerhard, tav. 48, e mostra di bel nuovo il metodo analitico e critico dell'editore nel suo più bello splen dore: e molto spiritoso è il risultato della disquisizione, cioè che in tutti due i vasi stà espresso il medesimo pensiero, il quale inspirò ad Aristofane la di lui commedia la Pace dove Theoria, Opora, Eirene, dopo essere state lungo temp rinchiuse dal demone della guerra, vengono nel cominciar

delle feste dionisiache da Trygaeos liberate. Che l'uno dei Satiri accanto all' Eirene porti in un braccio un legamento simile a qualche vincolo, ch'egli sia pure infibulato siccome pur quello dell'altra parte, è parlante: la Pace scioglierà queste catene. Molto espressivo ed energico è il disegno, massimamente del vaso del sig. duca, e l'Irene, la quale comparisce quivi dirimpetto ad Ariadne, siccome nell'altro schifo al Dioniso dell'altro lato, in mezzo a' due Satiri che l'ammirano ripieni di gioia, rende l'imperiosa impressione manifesta, a cui rispondon siffatte mosse dei Satiri. Siccome ΕΙΡΗΝΗ porta sopra moneta degli epizefirj Locri il caduceo, siccome poi anche il corno, che tiene oltre del caduceo l'alata figura dell' esemplare gerhardiano, accenna in modo molto naturale i sagrifizj della dionisiaca festa e con essi i conviti, così pare che spiegazioni le quali sì bene s'acconciano vicendevolmente, ed una sì semplice e bella idea dell'insieme non devono sturbarsi per dubbj, siccome p. e. per quello, che i due vasi che seguono presso Gerhard (tav. 49. 50.) e molti altri offrono tante allegoriche alate donne, che per ora non lasciansi definire in modo preciso. Fà specie che l'uno dei Satiri abbia due braccia sinistre, « particularité », secondo nota l'editore, « qui se représente souvent sur les vases, où nous n'avons jamais vu deux mains droites ». Vien citato per esempio, Cat. Durand, n. 121, Rv. dove tale particolarità è stata trascurata. Il fenomeno è singolare e richiama a memoria una particolarità dei monumenti egizj, sui quali scrive il ch. sig. Alessandro di Humboldt nelle sue Vedute pittoresche delle Cordigliere e Monumenti di popoli americani, 1810, A. 2, p. 94, come segue: « Daltronde caratterizza questa stranezza di confondere le due mani il principio dell'arte. Si rincontra pure sopra diversi rilievi egizj, dove talvolta sino la mano dritta stà aggiunta al braccio sinistro, a segno che il pollice sembra stare dalla parte esterna della mano. Dotti archeologhi credeano di dover cercare qualche cosa di mistico in tale composizione; Zoega peraltro le assegna al semplice *capriccio* o *trascuraggine* degli artisti ». Trovansi tali cose pure di frequente in

disegni fatti a penna nei codici del XIV secolo. Tanto qui quanto presso gli scarpellini egizj sarà stata l'inabilità la sola ragione. Nei disegni vascularj occorrono errori di tutt'altra natura siccome le braccia che reggono lo scudo sopra tav. XLIII, altri che pajono piuttosto capricciosi ed arbitrarj, p. e. in Millingen, Peintures de Vases, pl. 27 e 58. Così trovasi sulla vignetta del frontispizio di Bosset, Essai sur les médailles antiques de Céphalonie e d'Ithaque 1815. una figurina, dove la parte anteriore e posteriore del corpo e l'una delle braccia sono comicamente dislocati.

XXXII. Nolano. Satiro in comica posizione e Baccante

XXXIII-XXXIV. Kylix di Vulci, Cat. Durand n. 379, nello squisito disegno della quale l'editore crede di riconoscere il pennello d'Hieron. Di fuori veggonsi intorno Hephaestos da Dionysos e da thiasos di Satiri e Menadi condotto in Olimpo; composizione importantissima e dalle finora conosciute rappresentazioni di questo soggetto totalmente diversa. Hephaestos tiene, oltre del martello e bastone di ferro, un mantice, il quale è formato di pelle caprina. Il sig. de Witte, il quale lo prese a primo guardare per un'otre, corregge tal errore nel Supplément, p. III. Strascina dietro a sè simile mantice Hephaestos sopra vaso lambergbiano I, 49, dove Laborde sfortunatamente prende il dio per Hermes, il soffietto per un rotolo con iscrittura in forma di corte righe, e suppone, che il caduceo sia per un qualsivoglia motivo congiunto col martello di Vulcano. Anche in Napoli non si sapea per lungo tempo spiegare la pelle caprina nella mano di Vulcano, lo stesso Visconti non ne indovinò l'uso, secondo c'insegna un amico del Tischbein, finchè questo incontrò il medesimo soffietto, che si compone di pelli caprine, presso una compagnia di calabresi calderaj e fabri chiodarj, i quali girano per l'Italia inferiore e lavorano in mezzo alle piazze. Sul fondo vedonsi Peleo e Tetide in composizione graziosissima.

XXXV. Anfora nolana trovata a Vulci. Pallas scrivente in un taccuino, la medesima figura che ritorna sopra altra anfora, Mon. d. Inst. I, 26, n. 6, dove sul rovescio

v'è un discobolo, mentrechè quivi occupa tal posto un uomo barbato. Si suppone essa insegni quì la scrittura a Palamede, il quale ne fù celebrato siccome inventore da Euripide, e probabilmente anche da Eschilo e Sofocle, mentrechè là la dea istruisce un Efebo. Che si attribuisca a Palamede pure l'invenzione del disco, non può venire in considerazione, imperciocchè nel secondo dipinto Palamede non occorre.

XXXVI. Lancella nolana e così pure i vasi susseguenti. Efebo a cavallo, a cui Nike porge la tenia vittoriosa, comparato con Inghirami, Vasi fittili, tav. 274.

XXXVII. Nike porge la tenia ad un Efebo, NIKON ΚΑΛΟS, il quale ha deposto la sua corona sopra un altare, ed un altro Efebo gli fà festa e porta un uccello in gabbia.

XXXVIII-XXXIX. Giovani poeti, ΧΑΡΜΙΔΕS ΚΑΛΟS, ΟΙΟΝΟΚLES ΚΑΛΟS, rapiti da una Harpya. È questa la spiegazione quivi data di una rappresentanza cognita ed assai importante, la quale merita di essere comparata con parecchie altre di questo genere più accuratamente.

XXXX. Donna fuggitiva vien perseguitata da un uomo tenente una lancia nella sinistra, che a lei tira sassi. Secondo il costume, capello, clamide, del resto nudo, barba liscia, (costume che distingue sulle medaglie il rè degli Edoni Geta), l'editore vi suppone il Tereus. Le figure dovrebbero essere staccate dall'insieme di parecchie altre, attesochè un mito talmente importante in origine non sarà stato rappresentato in modo sì semplice e poco caratteristico. Nel Rapporto volcente stà not. 392, « Tereo e Progne, anfora presso il negoziante Depoletti » senza verun ulteriore cenno. Sul cratere trovato nel 1834 in Ruvo, il quale poco dopo passò nel R. Museo di Napoli, Tereo comparisce a cavallo, mentre ΑΠΑΤΑ sembra volerlo sedurre, e ΦΙΛΟΜΗΛΑ và sur una biga, la sorella sopra altra; il matrimonio non è peranche celebrato.

XLI. Secondo sagace conghiettura: Amymone, che racconta al suo genitore ed alla sorella, la quale esprime sorpresa ripiena di gioia, che è stata rinvenuta la fontana Lerne, il regalo di Poseidon per il favore accordatogli. Il

dio gli promette la sorgente: Impronte dell'Inst. Cent. I, 6
Essa tiene insieme col vaso il tridente sopra gemma d
Museo fiorentino.

XLII. Frammenti d'una kylix vulcente coll'Iliopersis
Menelao ed Elena, e due altre figure.

XLIII. La metà d'un cratere della vicinanza di Tarent
Antiopa, Theseus e Phaleros, il di cui nome quivi comparisc
per la prima volta accanto a Teseo; stile molto robusto.

XLIV. Metà d'una kylix vulcente di Kleophrades; ba
taglia delle Amazzoni con Ercole, ripiena di brio e ricc
d'invenzione.

XLV. Fondo d'una kylix vulcente, che di fuori contene
secondo fanno vedere i frammenti, esercizj palestrici. A nud
Efebo il ginnasiarca fregia l'elmo assai alto, che termina i
testa di grifone, con tenie: simile un Efebo della vittori
glorioso presso Micali tav. XXXV, 13.

F. T. WELKER.

III. RICERCHE ED OSSERVAZIONI.

a. SUI RITRATTI DEL PRIMO E SECONDO PTOLOMEO IN MONETE E CAMMEI.

Ci sarà facilmente conceduto, che le ricerche intorno i ritratti d
primi due rè d'Egitto della stirpe dei Ptolomei non sono peranche con
dotte a termine. Eckhel si mostra esso stesso (Doct. num. P. I, T. IV
p. 9 sgg.) poco contento del modo in cui classifica le teste sulle monete
di ambedue que' rè; ed osserva che Ptolomeo II su medaglie, che ad
un dipresso furono coniate negli anni medesimi, ora presenta un aspetto
giovanile, ora maturo; era pure impossibile gli sfugisse di vista, come
la testa di esso Ptolomeo sulle medaglie d'oro colla leggenda θεῶν ἀδελ-
φῶν, oppure ἀδελφῶν solamente, abbia tratti del tutto diversi da quella
sulle monete d'argento, le quali furono battute durante il regno di lui
sovrano: egli peraltro cerca di tirarsi da tutte le difficoltà dicendo, che
il ritratto de' Ptolomei sulle monete sia in generale assai imperfetto
dimodochè parecchj dei susseguenti Ptolomei non possano essere di
stinti affatto dai lineamenti dei loro volti. La quale indifferenza intant

verso il carattere e la verità del ritratto, e la disanimata incertezza e fiacchezza dei visi non appartiene che alla decadenza dell'arte nel regno egizio e siriaco: al contrario dai primi regnanti di cotali dinastie, dobbiamo secondo l'andamento della storia dell'arte ed a norma di molti esempj sicuri, supporre che i loro lineamenti fossero idealmente sviluppati, ma nel medesimo tempo con arguto principio fissati, onde avanti tutto si cercava di rendere l'intrinseco carattere. Ma se questo è così: non possiamo neppure ammettere ciò che Visconti (Iconogr. Gr. V. III, p. 209 sgg.) suppose e non rese opinione valida della sua autorità in questo genere di ricerche, cioè che i due magnifici cammei, il *cammeo Gonzaga*, attualmente nell'Imperiale Gabinetto di Pietroburgo, ed il rassomigliante nell'I. R. Gabinetto d'antichità a Vienna rappresentino il *medesimo* secondo Ptolomeo, con questa differenza soltanto, che il primo acconcia colla testa del rè quella della *prima* sua consorte, della Arsinoe, figliuola di Lisimaco, l'altro al contrario quella della *seconda* moglie, e contemporaneamente sorella, di Ptolomeo, che chiamavasi Arsinoe eziandio. Chè chi confronta esattamente ambedue i cammei fra loro, anche solamente col mezzo delle buone incisioni, che Visconti (Iconogr. Gr. pl. 53, n. 3) del primo, Eckhel (Choix des pierres gravées, pl. 10) e Mongez (Iconogr. rom. Additions, pl. 64, A. n. 1) hanno pubblicato del secondo, troverà evvero una innegabile rassomiglianza di famiglia, ma contemporaneamente pure differenze più grandi di quelle che possono spiegarsi dalla diversità dell'età del rappresentato personaggio, o dalla particolare maniera di prendere il ritratto per via di due artisti diversi. La testa sul cammeo Gonzaga mostra una congiuntura di naso e fronte del tutto differente, non vedendosi interrotta la linea del profilo per un infossamento tale, quale presso il Ptolomeo del cammeo di Vienna; gli occhj risalgono presso quello molto più dietro la fronte, potentemente armata, che non è il caso di questo; il mento della prima testa ha una forma molto più angolare che quello della seconda, e simili particolarità parecchie. La cosa principalmente peraltro è questa, che i tratti dell'uno e dell'altro sono ravvivati da spirito e carattere essenzialmente diverso. Sul cammeo Gonzaga uno crede di vedere un audace generale e regnante, un conquistatore e fondatore di dinastie, il quale con coraggiosa fermezza e penetrante sagacità intende al grande suo scopo, che con occhio lucido e fermo ha preso di mira. Sul cammeo di Vienna vedesi pel contrario rappresentato un principe, che pare da prima giovinezza educato al regno, il quale gli è pervenuto come un possesso sicuro e tranquillo; e, senza ambiziose mire d'ingrandimento del suo potere, egli pare non sia occupato d'altro che di godere e di abbellire la già bastantemente alta sua posizione, ridondante d'inclinazione a voluttuosa tendenza. Po-

trebbesi credere intanto che nostro proposito fosse dalle teste m de sime diciferare ed indovinare più di quel che è ragionevole: ci rivol giamo però più volentieri verso l'unico fondamento sicuro, da cui l presenti considerazioni meglio avrebbero cominciato. Vuo' dire dell celebri medaglie d'oro, che furono battute durante il regno del second Ptolomeo, indubitatamente dietro una certa occasione (forse per l nozze di fratello e sorella) in trè diverse grandezze (il peso n'è di 8 4 e 2 ducati), per rappresentare l'intiera dinastia riunita in piccol spazio. Esse mostrano nel dritto le teste dei defunti sovrani e genitor della coppia regnante, Ptolomeo I e Berenice, colla leggenda θεῶν, l quale addita il culto divino, che fù renduto ad essa coppia sovrana sott il nome di θεοὶ σωτῆρες; il rovescio riunisce le teste del secondo Ptolo meo e della sua sorella e consorte Arsinoe, colla epigrafe ἀδελφῶν. All volte trovasi pur scritto θεῶν ἀδελφῶν, siccome la medesima pariglia d dominanti vien pur chiamata sul celebre monumento di Adule, il qual fù eretto sotto il terzo Ptolomeo: ma se la moneta con siffatta leggend non sia stata coniata prima che sotto Ptolomeo Evergete, o vivent Ptolomeo II siccome risultato di adulazione di corte, devo rimetterm alle particolari ricerche di quei, che ne hanno mezzi alla mano pi di mè. Evvero ora che cotali medaglie d'oro non sono per nulla insi gni monumenti d'arte, e restiamo quasi sorpresi, che sotto Ptolome Filadelfo non potesse trovarsi migliore artista per un lavoro simile ma le teste dell'uno e dell'altro lato sempre si distinguono per le me desime particolarità, per quanto io possa giudicare dall' esame di pa recchj pezzi originali e dall' accurata investigazione di zolfi e delle mi gliori incisioni. La fronte risale presso il padre molto più forte sopra gli occhj che presso il figliuolo; gli occhj sono assai infossati; il somm del naso innalzasi di maniera più rilevata; la bocca s'interna più pro fondamente fra naso e mento, e questo al contrario è più aguzzo e pro nunciato, e non finisce con un sottomento sì pieno come presso secondo Ptolomeo. Tutti i tratti del padre sono più forti e risalienti l'ossatura del capo è sviluppata con maggior forza, ma vestita di mino carne; i lineamenti del figliuolo sono meno decisi e maturati, le form più molli e carnose.

Collocate ora cotali monete d'oro accanto ai suddetti cammei, non può non saltar agli occhj, che la testa del cammeo Gonzaga appartien al Ptolomeo Soter, figliuolo di Lago; il viennese al Filadelfo (siccome quest'ultimo pure avanti Visconti avea trovato plausibile Eckhel). La prima testa soltanto è sul cammeo ritratta non che più giovanile, ma più ideale eziandio di quello che troviamo comunemente sulle me daglie. Il profilo di fronte e naso è sul cammeo semplificato, e forma piuttosto un tratto solo, donde nasce l'aspetto più magnifico, senza

pregiudizio peraltro del particolare carattere. La capellatura circonda sul cammeo a riccj più spessi fronte e tempie, ed il mento si congiunge col collo senza verun sottomento. Una leggermente indicata barba e mustacchi, secondo si scorgono sul cammeo, avranno pur fatto parte del costume di esso Ptolomeo nella sua gioventù. Anche il secondo Ptolomeo comparisce sul cammeo di Vienna più giovane che sulle monete d'oro: le forme del viso sono più tenere e non hanno peranche nulla dal più maturo carattere, su cui non si può prendere abbaglio nelle monete. Le quali osservazioni si accordano perfettamente anche con questo, che ambedue i Ptolomei sono sui cammei accoppiati colle loro prime spose. Per mostrare come la regina che stà accanto a Ptolomeo-Soter non è Berenice, non bisognerà dura prova, essendochè la testa di questa seconda moglie di Ptolomeo è conosciutissima e differisce da quella del cammeo totalmente; dev'essere però la prima sua moglie, Euridice, figliuola d'Antipater, quella che quivi comparisce con lui accoppiata, e di cui non abbiamo altro ritratto. In quanto al capo femminile poi del cammeo di Vienna, devo confessare di non comprendere bene come Visconti potesse riconoscervi la sorella e seconda moglie di Filadelfo: chè mentre sulle monete d'oro i profili d'ambedue, fratello e sorella, corrispondono fra essi a tal segno, che la stretta parentela subito si manifesta spontanea, nelle teste del cammeo di Vienna i contorni della fronte, del naso e del mento prendono una direzione talmente divergente, che pare impossibile sia stata l'intenzione dell'artista di rappresentare la coppia di fratello e sorella. Così ci crediamo bastantemente in dritto di supporre, che non è la seconda, ma anzi la prima, Arsinoe, figliuola di Lisimaco, che quivi trovasi congiunta col Filadelfo il quale è giovane ancora.

Anche gli accessorj delle teste dei Ptolomei ne' suddetti due cammei s'accordano colla da noi data spiegazione. Ambedue le teste sono realmente coperte d'elmo: circostanza che intanto non deve parer strana nemmeno presso il pacifico Filadelfo, imperocchè l'intero regno di questi Macedoni sopra l'Egitto conservò sempre un carattere militare. Il serpente di cui è fregiato l'elmo è un'indicazione d'Africa tanto ricca in serpenti, la quale l'artista del secondo cammeo avrà tolto dal primo o da qualchedun'altro pur celebre originale, e ciò sicuramente con bastevole dritto. Il medesimo pensiere esprime la testa in profilo di Giove Ammone sulla coperta della nuca all'elmo del secondo Ptolomeo: cosa che Visconti evvero prese per una testa di Pane, mentrechè a mè non ne pare equivoco il corno d'ariete. Credo pure di dovermi allontanare dal parere di Visconti anche in questo, che prendo la rassomigliante testa la quale si vede non in profilo, ma anzi di faccia, per via dell'egida sulla spalla del primo Ptolomeo, ancora per un Giove-

Ammone, benchè le corna d'ariete in questa direzione del capo no manifestansi chiaramente. Dall'altro canto la corona d'edera che cing l'elmo non è stata data sui cammei che al primo Ptolomeo: sarebb stata un'adulazione soverchia, di fregiare pure il secondo con tale cor trassegno della vittoria. E così anche l'egida colla testa di Gorgone riccamente guarnita di serpenti è particolare al fondatore della dina nastia a cui vien pur data sulle monete, da una nominalmente coll epigrafe Πτολεμαίου Σωτῆρος (Visconti, pl. 52, n. 1). Essa in realtà no conviene che ad eroe simile, il quale, comparabile a Giove-Egiocc mise a terra numerosi e potenti nemici, e seppe ricavare dalla confi sione e dal fiero tumulto tranquillità ed ordine, siccome fece Ptolome il primo. Il Filadelfo invece tiene soltanto il modesto ornamento d'ur corazza, che copre pure il collo, d'artificioso e particolare lavoro.

Così forse sarà chiaro, che ambedue i cammei anche sotto il riguard dell'arte riescono più graziosi, sviluppando con miglior nesso una id artistica in sè ben fondata, se si metta in rapporto il più grande cc Ptolomeo-Soter, l'altro col Filadelfo. Ora ci pare prudente consiglio rivolgerci alle altre monete dei due Ptolomei, d'onde sembra abb avuto origine l'errore, il quale finora ha impedito la scoperta della v rità. Per quanto io trovo, i numismatici esigono quasi come assioma che le monete coniate sotto il regno del secondo Ptolomeo portino pu il ritratto di questo rè, siccome quelle battute sotto Ptolomeo-Sot mostrano la testa di questo sovrano. In questo si concede intanto (pu Visconti t. III, p. 207 segg.) che le teste d'ambedue i principi non d stinguonsi abbastanza: e chi vorrà agire sincero ed imparzialment dovrà dire a dirittura, che l'uno ed il medesimo profilo ora si manifes più giovanile, ora più attempato, ora più idealizzato, ora più fedele al natura. E difatti tutte le parti del profilo, fronte, naso, bocca, men s'acconciano coi tratti di Ptolomeo I, siccome li abbiamo di sopra esp sti secondo le monete d'oro ed il cammeo Gonzaga. Anche l'egida quale difficilmente poteva essere un costante attributo dei principi questa casa, trovasi ugualmente, benchè spesse volte leggermente a cennata, in forma di corazza sulle monete, che vengono assegnate secondo, siccome su quelle, che attribuisconsi al primo Ptolomeo. M che Ptolomeo Filadelfo abbia continuato a conservare il ritratto del su padre per pietà sulle sue monete, non è affatto incredibile (1). Anzi

(1) Mi è di grande soddisfazione di poter dire, che il celebre numi smatico ed archeologo, cav. Avellino, a cui ho comunicato a voce il mio p rere, mostravasi con siffatta osservazione perfettamente d'accordo, ed accolgo questa occasione, per palesare pubblicamente la mia gratitudin verso quell'eccellente archeologo, alle di cui mani la direzione del muse borbonico è stata affidata non ha guari, al vero bene della scienza.

un fenomeno totalmente analogo a quello, che Lisimaco e talvolta pure altri successori d' Alessandro hanno conservato sulle loro monete la testa del grande conquistatore, ed i principi di Pergamo il ritratto del fondatore del loro regno, Fileteros: chè parmi certo, che questa testa significhi sempre il Filetero, e che le medesime differenze nella formazione non importino nulla. Possiamo addurre in tal proposito anche un fenomeno molto analogo dalla storia di questo principe, cioè che gli anni del regno sulle monete di Ptolomeo Filadelfo, a norma d'una generalmente riconosciuta osservazione del Vaillant, per un lungo tratto di tempo non vengono computati dall'ascensione sul trono di esso sovrano medesimo, ma anzi di quella del di lui genitore. Anche la circostanza, che sopra monete coniate nelle medesime annate del secondo Ptolomeo, la testa del rè or comparisce più da giovane, or più d'anziano, perde adesso la sua stranezza: chè cosa mai impediva l'incisore di conio della zecca reale nel riprodurre il ritratto del defunto rè, di prendere per modello differenti statue o busti di lui, che lo ritraevano in diversi momenti di vita sua.

In questo però riunisconsi le proposizioni, che io ho da fare per sottoporle a più attento esame agli amici dell'antichità che delle antiche gemme e monete fanno uno studio più esteso di quello che a mè non permettono il tempo e le circostanze: di fare fra il primo e secondo Ptolomeo la spartizione, che a questo oltre dei rovescj degli esaminati nummi d'oro non appartengono altre rappresentazioni sulle monete, ma quella del cammeo di Vienna; il cammeo Gonzaga pel contrario e le altre teste delle medaglie spettano tutte quante al Ptolomeo-Soter. Ho lasciato fuori del presente discorso, per non rendere lo sviluppo di questa opinione carico di superfluo e dubbioso, altri monumenti cogniti, nominalmente il busto di bronzo d'Ercolano nella sala dei bronzi grandi del museo borbonico, che giudico con Visconti una molto ben riuscita rappresentazione del primo Ptolomeo, poi il vicino busto ugualmente di bronzo, il quale, ancorchè appartenga anch'esso alla famiglia dei Ptolomei, non porta con fondamento il nome del Filadelfo, e la testa di marmo nel medesimo museo pure proveniente d'Ercolano, la quale pare rappresenti il primo Ptolomeo, ma quasi più giovanile ancora che non fà il cammeo: finalmente il cammeo della collezione di Berlino, che fù pubblicato da Beger, Thesaur. Brandeb. p. 202, mentre Tölken l'ha raccomandato novellamente all'attenzione de' conoscitori nel foglio artistico di Berlino, vol. I, p. 178: probabilmente è una rappresentazione del secondo Ptolomeo e specialmente siccome Filadelfo colla sua sposa-sorella, in quanto si possa dire su ciò qualche cosa di preciso senza più esatto confronto.

C. O. MUELLER.

b. CONGETTURE INTORNO AL FANCIULLINO ALATO EPEVR DEL GRANDE SPECCHIO, CHE FU' DELLA COLLEZIONE DURAND.

(*Mon. dell'Inst. vol. II, tav. VI*).

La varietà stessa delle diverse interpretazioni date dai dotti alla voce ꓷVƎꓶƎ, e quindi al fancinllo alato che nel ridetto celebre specchio vedesi come sedente sulla mano sinistra d'Ercole, in atto di rivolgersi amorosetto a riguardare Giove sedente in trono, mostra che forse non se ne trovò finora la vera spiegazione; nè io, proponendone ora altra, presumo di essere aggiunto al vero, ma solo di assoggettare al giudizio discreto degli archeologi una congettura assai probabile, a quel che mi sembra.

Il ch. Orioli (Annali T. VI, p. 187) derivava quella voce etrusca dalla greca ἐφοράω, e vi ravvisava l'anima divenuta fanciulla, cioè innocente, ed alata in segno d'apoteosi: ma egli non ebbe seguaci in cotale dottrina sistematica. Il ch. de Witte spiegò *Epeur* per *Eros* (Annali T. VI, p. 241), e lui seguì il ch. Gerhard, che in questa classe di monumenti pose sì profondo studio (Ueber die Metallspiegel, Anm. 125, cf. S. 30). Il ch. Grotefend (Annali T. VII, p. 277) deriva *Epeur* dal greco ἐπίουρος, ovvero ἐπόπτης, e vi ravvisa un neofito delle feste *Liberalia*, o sia de' misterj bacchici.

A mè pare che l'etrusca voce *Epeur* ragionevolmente si derivi dalla greca ἐπίουρος; ma nel senso di *Custode* o sia *Guardiano*: sì che nel caso nostro il fanciullino alato, anzi che col suo nome proprio, venisse indicato con un appellativo, siccome Ercole trovasi distinto coll'appellativo *Calanice* derivato manifestamaute dal greco καλλίνικος (Micali Tav. 36, 50). L'appellativo Ἐπίουρος, meglio che ad altri si conviene a Talos, che da Catullo vien detto semplicemente *custos illu Cretum* (Carm. LV, 23), e che da Giove fù dato ad Europa, affinchè egli fosse custode dell'isola di Creta: Εὐρώπῃ Κρονίδης νήσου πόρεν ἔμμεναι οὖρον (Apollon. Argon. IV, 1643). D'altra parte sà ognuno, come le due voci greche οὖρος ed ἐπίουρος sono equivalenti e sinonime. Posto che il nostro fanciullino sia Talos, custode dell'isola di Creta, ben si vede la ragione delle ali e delle forme massiccie a lui date; giacchè nelle monete di Festo di Creta vedesi il gigante Talos fornito di due ali grandissime, in atto di custodire e difendere l'isola dagli stranieri che volessero ad essa accostarsi (v. Annali T. VII, p. 154). Vedesi ancora la relazione di esso ad Ercole e a Giove; poichè Giove pose Talos a guardia dell'isola, e forse lo affidò ad Ercole: lo che p

argomentarsi da ciò, che Talos custode di Creta non ricorre in altre monete che in quelle di Festo, fondata e denominata da Festo figliuolo di Ropalo e nipote di Ercole (Stephan. Byzant. v. Φαιστός). Le due dee Tana e Thalna, che sogliono assistere ai parti, ben si connettono con Talos bambino, nato da un cavo frassino, μελιηγενής (Apollon. Argon. IV, 1641), e forse raccolto dalle medesime dee. E chi sa che secondo qualche variazione della favola, gli Etruschi non facessero nascere Talos da Giove stesso? Gli Etruschi poi non solo dovevano conoscere il mito di Talos, ma forse anche vantavano qualche attinenza con lui, che, secondo Simonide, da prima abitò in Sardegna (Heyne ad Apollod. I, 9, 26).

Resta a dire alcuna cosa di quell'obbietto, che Talos infante tiene nella sua manina sinistra, mentre con la destra si attiene al collo di Ercole. Il sig. de Witte dubitando sospettò che fosse un lekythos; ma la forma di cotale obbietto più si accosta a quella di un chiodo o caviglia: e posto che sia tale, troppo bene si converrebbe alla persona ed al nome appellativo del custode di Creta. Se è chiodo fornito del suo cappello rotondo, può accennare a quella particolarità del mito di Talos, che facea dipendere la vita di quel gigante eneo da un chiodo di rame che chiudea l'apertura di una vena difesa da tenue membrana presso la caviglia della gamba verso il tallone (Apollodor. I, 9, 26). Se è caviglia, può indicare la stessa particolarità in riguardo alla caviglia del piede, oppure può alludere al nome appellattivo *Epeur*, giacchè ἐπίουρος, o sia custode, si disse figuratamente quel caviglio che suole piantarsi in terra per legare ad esso qualche animale pascolante, e che serve così come da guardiano (Hesych.): Ἐπίουρος.. οὖρος, ὁ φύλαξ· ὑπὸ ἀποξυλίνου ἐπιούρου.

Posto che vera sia la suddetta interpretazione, se ne ha altro singolare vantaggio; voglio dire della connessione del mito del compartimento superiore con l'altro dell'inferiore. Il mito di Talos, custode di Creta, ricorda la felicità e tranquillità pubblica di quell'isola fin ch'ella si mantenne scevra dall'influenza degli stranieri, e quindi fa bel contrapposto alla favola di Elena e Paride, che accolto ospitalmente da Menelao fù cagione di tanti guai sì alla Grecia come alla sua patria.

C. CAVEDONI.

FINE DEL TOMO XII.

INDICE DELLE MATERIE.

PRIMO FASCICOLO.

I. MONUMENTI.

SECONDO E TERZO FASCICOLO.

II. LETTERATURA.

III. RICERCHE ED OSSERVAZIONI.

TAVOLE D'AGGIUNTA.

NIHIL OBSTAT.

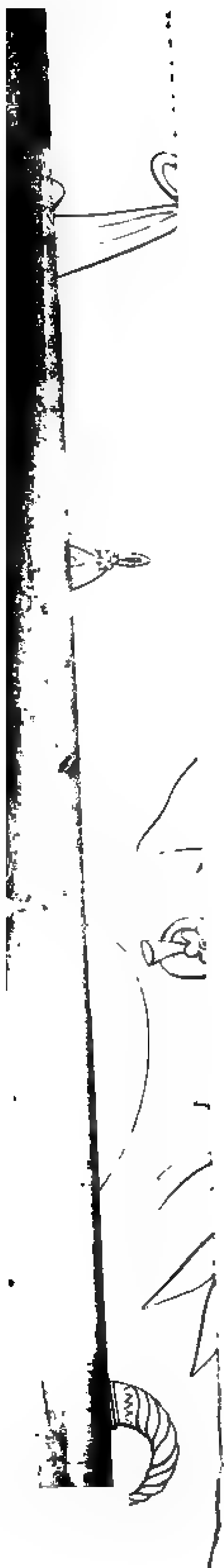
J. MELCHIORRI CENS. PHILOL. DEPUT.

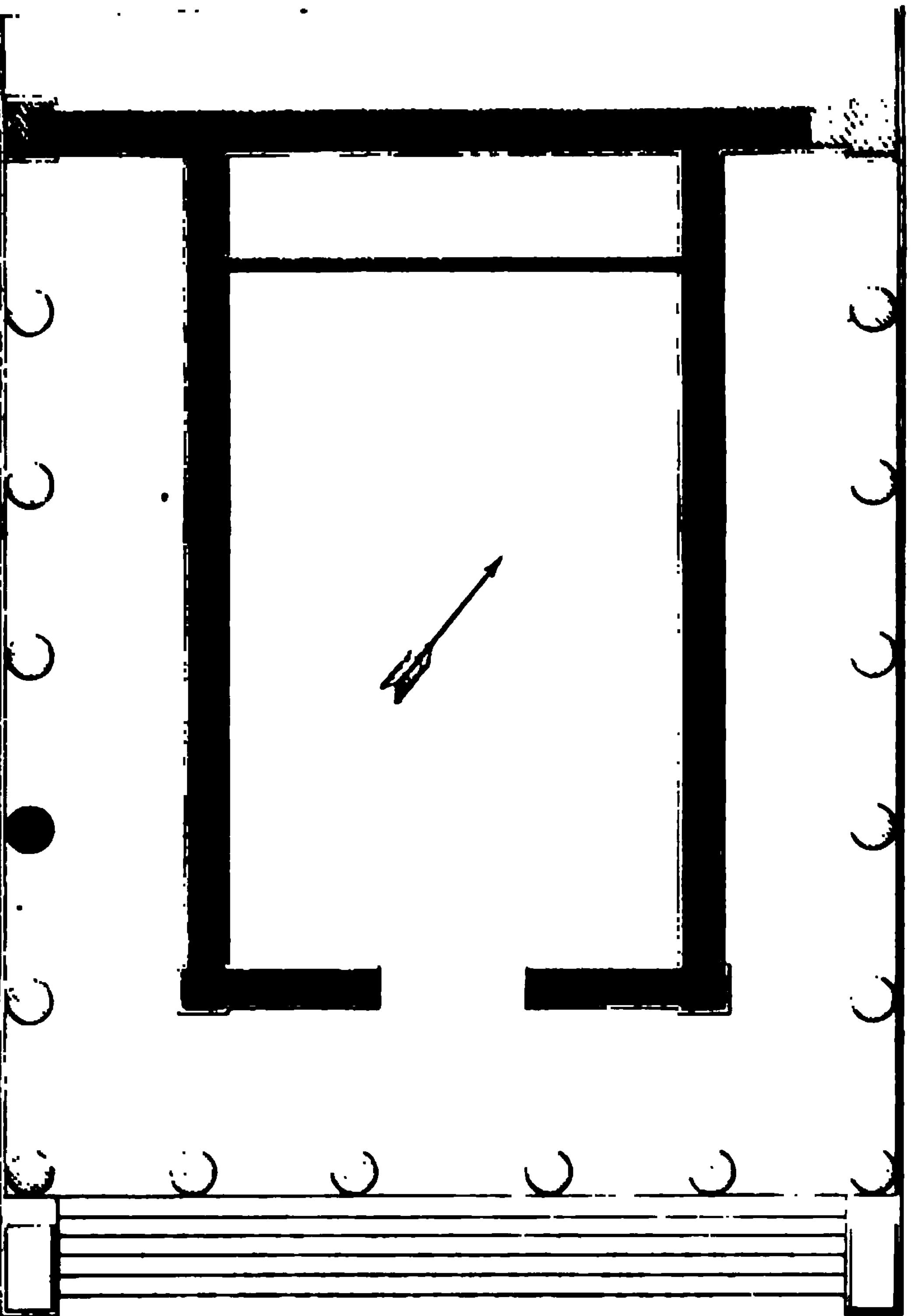
IMPRIMATUR.

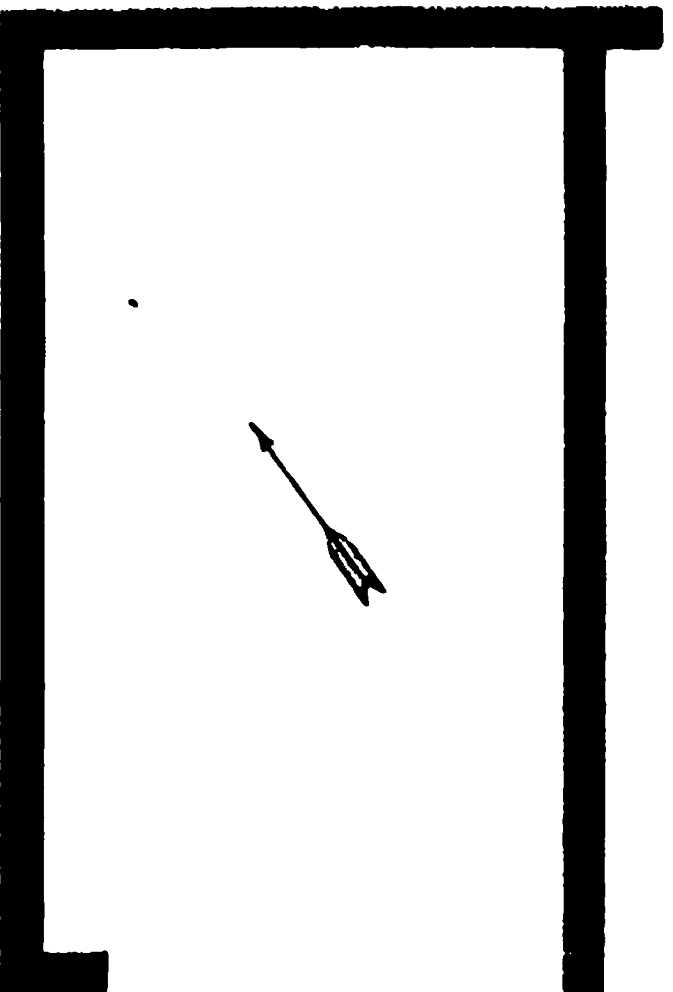
F. ANG. V. MODENA O. P. S. P. A. MAG. SOCIUS.

IMPRIMATUR.

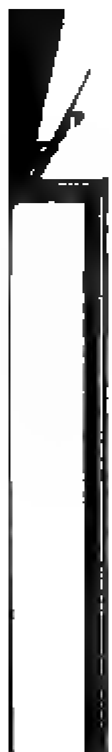
J. DE COMITIBUS VESPIGNANI ARCH. TIAN. VICESGERENS.



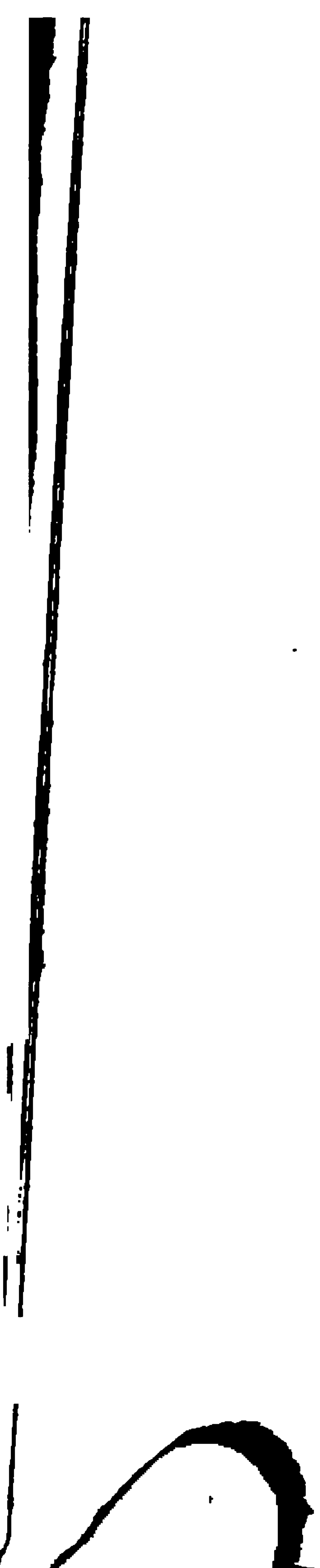


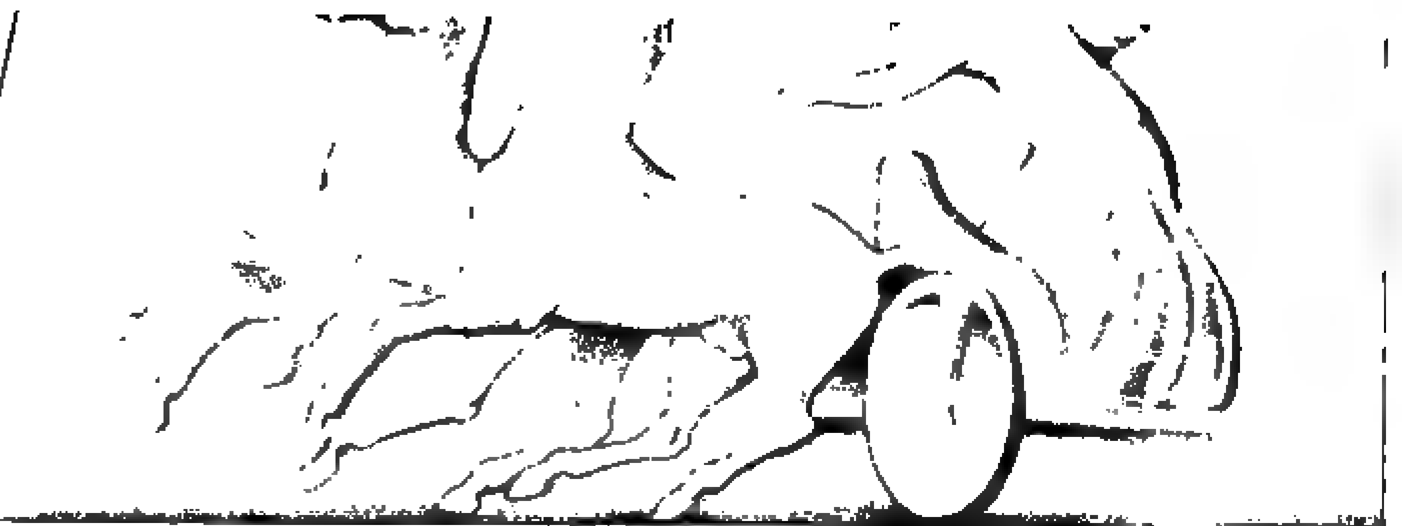


5 10 20 30 40 50 60 *Piedi di Parigi.*



Tem. d'Agg°C





2.



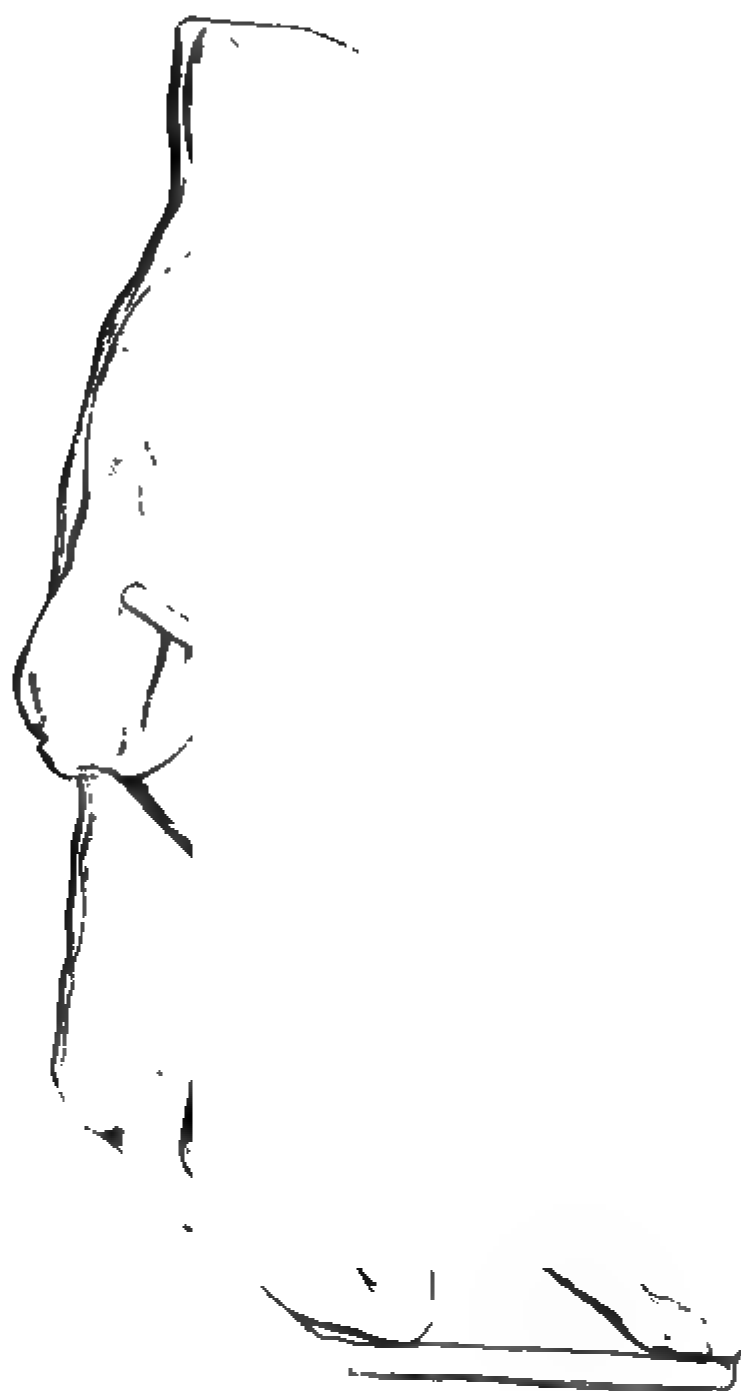
1.



1840. Tav. 2'Agg°. M.

N° . 184

Tav. Agg. L.



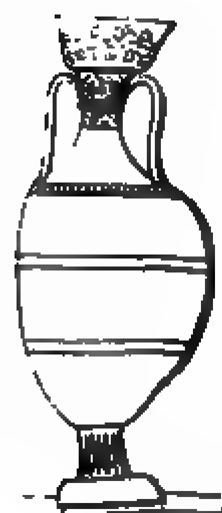


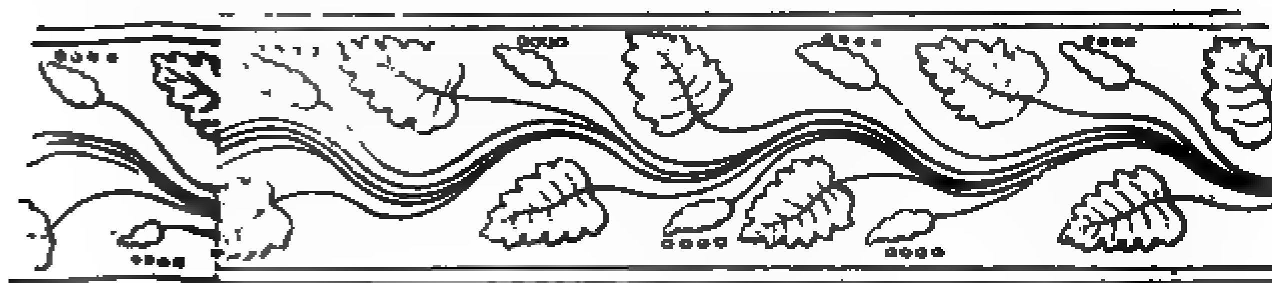
Tav. d'Agg.ª N.

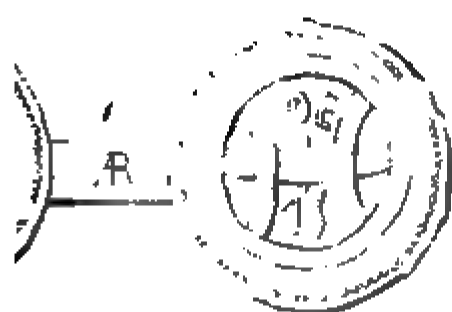




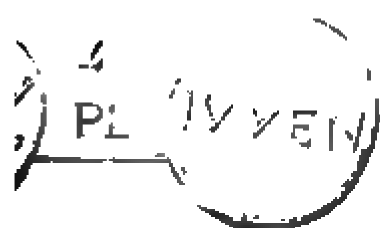


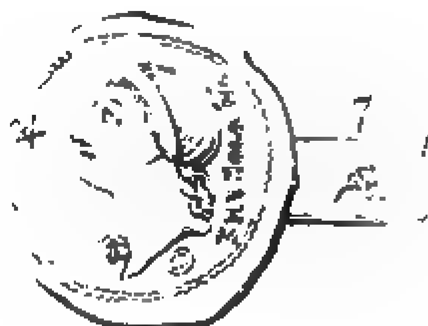
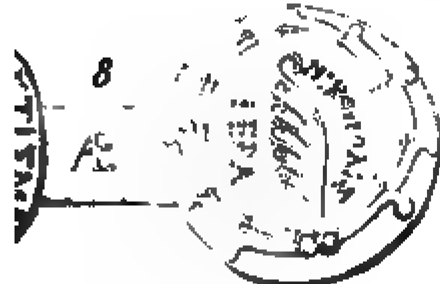
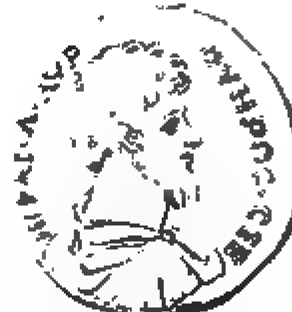










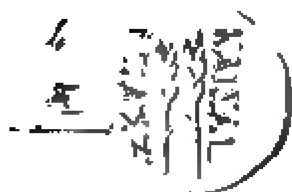











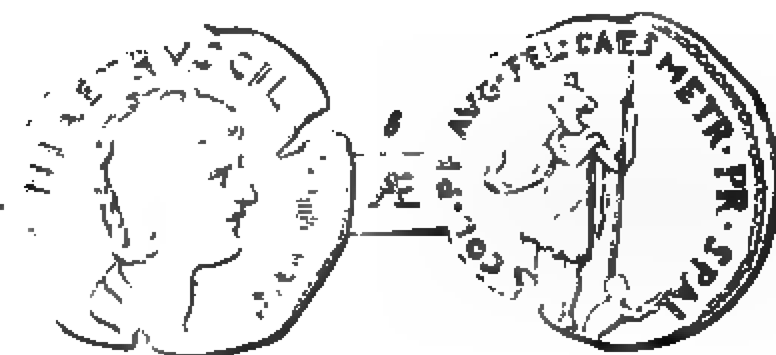


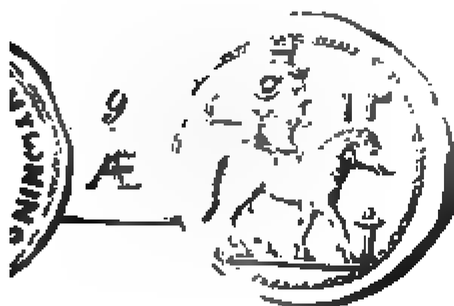



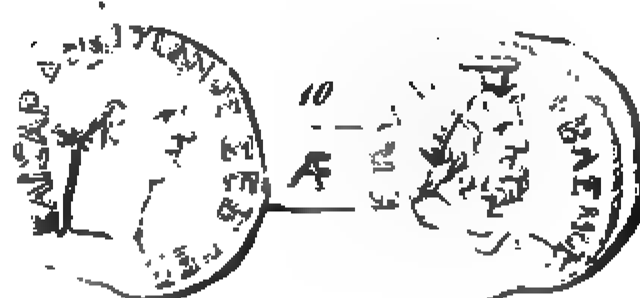












ANNALI

DELL' INSTITUTO

CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA

VOLUME TREDICESIMO.

ANNALES

DE L' INSTITUT

ORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE

TOME TREIZIÈME.



ROMA,

A SPESE DELL' INSTITUTO.

MDCCCXLII.



ANNALI

DELL' INSTITUTO

ORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1841.

FASCICOLO PRIMO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

ORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1841.

PREMIER CAHIER.

RECAPITI DELL' INSTITUTO.

Le associazioni alle opere dell'Instituto e le altre commissioni ad esso spettanti saranno ricevute come segue:

In Roma: *dalla Direzione dell'Instituto archeologico.*

Bologna: dal sig. prof. *Girolamo Bianconi*, agente onorario dello Instituto per Bologna e le Romagne.

Firenze: dal sig. *P. Vieusseux*, direttore del gabinetto letterario, agente onorario dell' Instituto per la Toscana.

Lipsia: presso i sigg. *Brockhaus ed Avenarius*, commissarj dello Instituto per la Germania.

Londra: dal sig. *P. Rolandi* (Berner-Street 20), commissario dell'Instituto per la Gran Bretagna.

Messina: dal sig. *Giorgio Kilian*, agente reale bavarese.

Milano: dai sigg. *Tendler e Schaefer* (Galleria de Cristoforis n. 59. 60).

Monaco: dal sig. *Giorgio Franz*, librajo.

Napoli: dal sig. *Pasq. Benedetto Bellotti*, agente onorario dello Instituto per le Due Sicilie (Vico Salata S. Pantaleone n. 40).

Parigi: presso i sigg. *Brockhaus ed Avenarius*, commissarj dello Instituto per tutta la Francia (Rue Richelieu n. 60).

Trieste: dal sig. *Favarger*, librajo, commissario dell' Instituto per la Grecia.

Verona: dal sig. cav. *Filippo De Jäger*, ispettore superiore delle R. poste.

Vienna: presso il sig. *Federigo Volke*, commissario dell'Instituto per l'Austria (Piazza Stock im Eisen 875).

Gli originali diputati alle stampe dell' Instituto, e i libri offerti in dono alla di lui biblioteca, potranno inoltre raccomandarsi ai seguenti membri e socj:

In Atene: al sig. *Luigi Ross*, professore regio di archeologia.

Berlino: al cav. *Odoardo Gerhard.*

Bonna: al cav. *F. G. Welcker.*

Lipsia: al sig. *W. A. Becker*, professore regio di archeologia.

Londra: al sig. *Sam. Birch*, officiale al museo britannico e segretario assistente dell' Instituto (7 Hauly Terrace. Camden Town).

Palermo: a S. E. il sig. duca di *Serra di Falco.*

Parigi: al sig. cav. *J. De Witte* (Rue St. Florentin 12).

Verona: al sig. conte *Girol. Orti di Manara*, direttore del museo lapidario ec. agente onorario dell'Instituto per l'alta Italia.

I. MONUMENTI.

I. TOPOGRAFIA ED ARCHITETTURA.

a. MONUMENS DE DELPHES.

(*Tav. d'agg. A*, 1841).

Quand on arrive, par la route de Kesphina, au bourg de Castri bâti sur l'emplacement qu'occupait autrefois Delphes, et qu'on descend des hauteurs du mont Cirphis, on est frappé de l'aspect imposant qu'offrent les défilés du Parnasse. C'était le 28 septembre 1841, au soir, après une marche fatigante que j'atteignis l'entrée des gorges qui autrefois donnaient accès à l'oracle d'Apollon. La lune venait de se lever et projetait sa pâle lumière sur les rochers. Ce que la nature a fait pour rendre Delphes un lieu mystérieux passe tout ce qu'on peut imaginer: mais les ombres de la nuit contribuaient dans ce moment à répandre une teinte plus étrange encore sur la scène que nous avions sous les yeux. Aucune description ne saurait donner une idée de l'effet que produisent ces rochers aux formes bizarres. J'ai vu peu d'endroits plus sombres, plus sauvages. Ces rochers amoncelés ont quelque chose qui parle à l'imagination. Aussi le souvenir de cette arrivée au pied du Parnasse ne s'effacera jamais de ma mémoire.

D'abord on commence par descendre, en suivant un sentier étroit qui conduit jusqu'au fond d'un ravin: là, on franchit le fleuve Plistus, nommé aujourd'hui Ξεροπόταμος. Déjà en face, au côté opposé au mont Cirphis, on aperçoit les lumières des maisons de Castri. Mais il faut encore une bonne heure de marche, avant d'arriver à ce bourg. Quand on a franchi le lit du Plistus, dans lequel il y a fort peu d'eau pendant l'été, on remonte le long des rochers dans la direction par laquelle on est venu. On gagne ainsi la vallée dans laquelle était situé Delphes: bientôt on approche de la fontaine de Castalie: on entre dans le bourg.

La route que l'on suit après avoir remonté le long du torrent formé par la source de Castalie est la voie sacrée par laquelle passaient les *Théories*. On remarque encore dans les rochers des excavations en forme de niches destinées à recevoir les offrandes (ἀναθήματα) des dévots.

Le lendemain de mon arrivée à Castri, je me disposai à visiter la position et les ruines de Delphes. Qu'on se figure d'énormes rochers qui s'élevent en amphithéatre et forment au centre un hémicycle. Au devant de cet hémicycle sont d'autres rochers à pic séparés des premiers par un ravin qui a plus de 1500 pieds de profondeur, et au fond duquel le fleuve Plistus roule ses eaux. Sur le bord du précipice, au nord, était située la ville de Delphes qui occupait l'espace en forme d'hémicycle, et s'élevait en amphithéatre sur la pente du Parnasse (1), dominée par les rochers nommés les roches Phædriades. Quoique des terrasses servissent partout de soutènement aux temples et aux maisons, les édifices étant bâtis sur la pente, avaient l'air de pencher en avant, ce qui fait dire à Pausanias (2), que de tous côtés Delphes est d'un abord difficile. Δελφοῖς δὲ ἡ πόλις ἄναντες διὰ πάσης παρέχεται σχῆμα. Aussi est-ce avec beaucoup de peine qu'on arrive à l'emplacement de la ville antique: partout on marche avec une difficulté extrème. Ce n'est que la grande célébrité de l'oracle qui a pu déterminer les hommes à bâtir des demeures dans une telle localité (3). Une chose fort remarquable de l'étroit

(1) Justin. XXIV, 6: Templum autem Apollinis Delphis positum est in monte Parnasso, in rupe undique impendente: ibique civitatem frequentia hominum fecit, qui ad affirmationem majestatis undique concurrentes, in eo saxo consedere. Atque ita templum et civitatem non muri, sed præcipitia, nec manu facta, sed naturalia præsidia defendunt: prorsus ut incertum sit, utrum munimentum loci, an majestas Dei plus hic admirationis habeat. Mediā saxi rupes in formam theatri recessit.

(2) X, 8, 5.

(3) Le meilleur guide que l'on puisse suivre pour visiter Delphes est le voyage qu'a publié Mr. le professeur Ulrichs (Reisen und Forschungen in Griechenland, Bremen 1840). C'est grâce aux renseigne-

allon dans lequel se trouve la ville, c'est l'écho que produit a voix humaine et à bien plus forte raison la détonation l'une arme à feu. Le bruit se répète plusieurs fois jusqu'à e qu'à la fin il produise un roulement confus, semblable u tonnerre qu'on entend gronder dans le lointain (1).

Nous commençames notre course par nous rendre à la ource de Castalie. L'eau se précipite de 200 pieds de hau-eur, entre deux rochers fort élevés. Ce sont là les deux cimes lu Parnasse dont les auteurs font souvent mention, non que es deux cimes soient les sommités les plus élevées de la chaine lu Parnasse, mais seulement les pointes les plus remarquables par rapport à la position de Delphes. Aujourd'hui ces deux cimes portent les noms de Φλεμπούκος et de Ῥοδινί. L'héroon l'Autonoüs, mentionné par Hérodote (2), était placé à la lroite de la source de Castalie, un peu plus bas, vers le ud-est, au pied du rocher nommé Φλεμπούκος qui paraît être a roche Hyampea, du haut de laquelle le poëte Ésope fut précipité (3). L'eau de Castalie, après s'être frayée un passage à travers les rochers, coule vers le Plistus et vient d'abord aboutir à une fontaine turque. Puis elle traverse un bois d'oli-iers et de muriers et va se précipiter, au fond du ravin, ans le Plistus. Un peu au dessous de la fontaine est un vieux latane qu'on peut regarder comme un rejeton du platane lanté par Agamemnon, d'après ce que dit la tradition (4). Dans un creux formé par les rochers et sur la pente de la montagne est bâtie une petite chapelle dédiée à st. Jean. Un ronçon de colonne antique forme l'autel.

ments qui abondent dans ce livre et à ceux qu'a bien voulu me onner le savant archéologue, pendant mon sejour à Athènes, qu'il m'a été possibile de rassembler quelques notes sur la topographie de Delphes.

(1) Justin. XXIV, 6: Quamobrem et hominum clamor, et si quando accedit tubarum sonus personantibus et respondentibus inter e rupibus, multiplex audiri, ampliorque quam editur, resonare solet.

(2) VIII, 39.

(3) Suid. v. Αἴσωπος et v. Φαιδριάς.

(4) Theophrast. Hist. Plant. IV, 13: Plin. H. N. XVI, 44.

Si on descend ensuite vers le bois d'oliviers, on arrive au couvent de la Panagia. Selon Mr. Ulrichs (1), ce couvent aurait été construit sur les fondations du gymnase. Près delà, vers l'est, sont de grandes constructions pélasgiques en polygones irréguliers. Le nom que les habitants du pays donnent à ces constructions est ἡ Μαρμαριά. Là, se trouvaient quatre temples dont Pausanias fait mention, entre autres celui d'Athéné Pronæa, et auprès l'héroon de Phylacus (2). Dans l'enceinte du couvent, on remarque plusieurs débris antiques : un chapiteau corinthien primitif placé au porche de l'église sert de base à une colonne byzantine ; sous le portail des fragments de frise offrent de beaux ornements, des triglyphes sont encastrés dans le mur etc. En dehors et en dedans de l'église sont des inscriptions grecques déjà connues (3).

En remontant au nord-est, au dessus du couvent de la Panagia, on rejoint le chemin qui de Castri conduit à Arachova. Le long de ce chemin sont épars plusieurs sarcophages trouvés à l'époque, où le président Capo d'Istria fit faire des fouilles à Delphes. Au nombre de ces sarcophages, on en remarque un fort beau en marbre blanc. Le milieu de la face principale manque. Quant au sujet du bas-relief sculpté sur ce sarcophage, il est facile d'y reconnaître la chasse de Calydon. A chaque angle est placé un génie de la mort, dans une pose qui exprime la douleur. Vers la gauche on voit deux éphèbes ; l'un d'eux arrête un chien, en le saisissant par la tête. Plus loin on retrouve des jambes et des pieds d'hommes et de chevaux, dans la partie mutilée du bas-relief. A droite, le seul groupe conservé représente un homme qui au moyen du pedum se défend contre le sanglier placé vers l'entrée de son antre.

La face latérale de droite représente Althée tenant la lettre qui lui annonce la mort de ses frères et jetant dans les flammes le tison fatal. Le messager qui vient d'apporter la nouvelle de la dispute veut retenir la mère de Méléagre.

(1) L. cit. S. 41.
(2) Paus. X, 8, 4.
(3) Boeckh, Corp. inscript. græc. 1687 et 1722.

La face latérale de gauche montre Méléagre vainqueur ant son cheval par la bride ; le sanglier mort est étendu à pieds. A gauche, derrière le héros, on aperçoit une me, vue à mi-corps, qui parait placée dans une barque. te femme, à moins d'être Diane elle-même, ne saurait autre qu'Atalante, en costume de chasseresse, comme elle montre dans tous les bas-reliefs de la mort de Méléagre (1).

Sur la face postérieure du sarcophage sont sculptés deux fons auprès d'un candélabre ; à chaque angle paraît un cule, en forme d'hermès. Le couvercle est surmonté d'une re de femme couchée.

Dans la même direction de l'est, on rencontre un grand beau taillé dans le roc, avec une porte feinte à deux batts. Un figuier a poussé ses racines dans les interstices du her qui s'est fendu. Les habitants du pays donnent le nom *Logari* (λωγάρι) à ce tombeau, nom qui doit son origine ne légende racontée par Mr. Ulrichs (2).

Enfin, à quelque distance delà est un grand édifice en res de taille, pris par le colonel Leake (3) pour une tour vant à la défense du pays. Il paraîtrait plus vraisemblable que tait un héroon, surmonté d'un toit de forme pyramidale.

Pour visiter les autres ruines de Delphes, il faut remer vers le couchant. Ainsi, en quittant le couvent de la agia, pour monter au village de Castri, dans la direction nord, on revient d'abord vers la source de Castalie : puis suit le sentier à gauche. On continue à marcher vers le chant : le chemin se retrécit, les rochers penchent en nt. Le long du sentier on rencontre plusieurs terrasses qui servi à porter des édifices. Plus loin, pour ainsi dire vers milieu de l' hémicycle formé par la montagne, on aperçoit grande substruction en belles pierres de tailles auxquelles emps a donné une teinte rouge. Ces ruines portent dans

(1) Voyez sur les monuments qui se rapportent à la mort de éagre la nouvelle publication de Monuments inédits de notre savant ègue Mr. Em. Braun, Dec. II, Taf. 6.

(2) L. cit. S. 44.

(3) Travels in Northern Greece vol. II, p. 552.

le pays le nom de τὸ Ἑλληνικό, dénomination que souvent en Grèce on donne aux ruines des monuments antiques. On croit généralement que là, au moyen âge, était une forteresse, de laquelle est venu le nom de *Castri* ou *Castro*, sous lequel est connu aujourd' hui le pauvre village bâti sur les ruines de l'ancienne cité. Cette belle substruction servait de soutenement au péribole du temple d'Apollon : on ne peut guère en douter. En montant plus haut encore, on arrive à la plate-forme, sur laquelle s'élevait le sanctuaire. Tout le sol est couvert de débris, morceaux de marbre, fragments de vases peints. Parmi ces derniers on en rencontre qui ont de fort beaux ornements, des palmettes, des méandres, mais malgré mes recherches il m'a été impossible de trouver un seul fragment de figure, quoique je sois persuadé, d'après les échantillons que j'ai pu ramasser, qu' à Delphes il y avait, comme dans la Grande-Grèce, l'Étrurie, la Sicile et quelques parties explorées maintenant des îles et du continent helléniques, des vases du style le plus parfait. Sur la plate-forme se trouvent épars des débris de colonnes doriques, un superbe chapiteau ionique et une frise décorée de palmettes. Les colonnes doriques sont en pierre du pays, le reste est tout en marbre blanc. Il paraît, d'après ces fragments d'architecture qu'à l'extérieur, le grand temple était d'ordre dorique et à l' intérieur d'ordre ionique. On remarque aussi dans cet endroit un bas-relief qui représente un combat de Grecs et de Barbares, dans lesquels il est facile de reconnaître des Gaulois. Là, se trouvaient également plusieurs inscriptions inédites copiées par feu le professeur K. O. Müller, travail qui, comme on sait, a couté la vie à cet illustre savant. Aujourd'hui ces inscriptions ont toutes disparu : il paraît que les pierres sur lesquelles elles sont tracées ont été employées comme matériaux pour la construction de nouvelles maisons. Quoiqu' il en soit, malgré toutes les recherches que j'ai faites, il m'a été impossible de retrouver quelques traces de ces inscriptions.

Au-dessus du temple est bâtie la chapelle de st. Nicolas. A la porte de cette chapelle, à droite, se voit une inscription gravée sur une colonne et publiée par le colonel Leake; à

auche on remarque un petit chapiteau ionique en marbre lanc. Un peu au dessus de cette chapelle, on trouve un petit rdin dans lequel est le seul laurier qui soit dans le pays. 'est un vieil arbre très vigoureux; Mr. Ulrichs le considère vec raison comme un rejeton du laurier d'Apollon. Il est xactement à la place où devait se trouver l'arbre sacré. Hors e l'enceinte du petit jardin, en montant encore un peu au ord, on parvient à une source qui en hiver comme en été ournit une eau limpide et abondante. Mr. Ulrichs n' hésite oint à reconnaître dans cette source la fontaine Cassotis. ujourd'hui elle est consacrée à st. Nicolas et s'appelle ἡ Βρύ-ης τοῦ ἁγίου Νικολάου. Autrefois les eaux de la source Cas-otis étaient amenées par des conduits dans l'enceinte même u temple. Aujourd' hui encore, au dessous de la grande ubstruction à laquelle on donne le nom d'*Hellcniko*, on oit jaillir une source qui paraît être en communication avec a fontaine Cassotis.

Du reste, on ne connaît point l'emplacement de l'ou-erture ou gouffre sur lequel était posé le trépied. Jamais le ol n'a été fouillé à une certaine profondeur, là où se trou-ent le laurier et la fontaine. Il est problable que si les ouilles étaient reprises à Delphes, on trouverait des monu-ents d'un grand intérêt et peut-être quelques-unes des étopes décrites par Euripide (1) et sur lesquelles Mr. le rofesseur Welcker vient de publier un savant travail inséré ans le *Rheinisches Museum* (2).

Quant au magasin à foin dans lequel Mr. Ulrichs (3) roit avoir reconnu les restes de la fameuse Lesché de Poly-note, malgré toutes les recherches possibles, il a fallu quitter astri, sans l'avoir découvert (4).

A côté de la fontaine Cassotis était le théatre dont on econnaît encore la forme, quoique partout ici des habitations

(1) Jon. 190 seq.

(2) Vorstellungen der Giebelfelder und Metopen an dem Tempel zu Delphi.

(3) L. cit. S. 39.

(4) Leake l. cit. vol. II, p. 567.

occupent cette partie du rocher. Là sont plusieurs inscriptions publiées par Mr. Boeckh dans le *Corpus inscriptionum.* Au dessous du théatre on rencontre une autre source qui paraît être la source Delphusa. Le nom qu'on lui donne aujourd'hui est celui de Κερνά. Prenant ensuite la direction du nord-ouest, on monte jusqu'à un endroit nommé Λάκκωμα (la *tranchée*). C'était là qu'était le stade. Il n'existe plus aucun débris des plaques de marbre pentélique dont Hérode Atticus fit décorer ce stade (1); mais la forme en est parfaitement reconnaissable et on est étonné qu' il ait été possible de faire un stade dans un endroit aussi abrupte. Dans les rochers qui s'élevent au dessus du stade, j'ai remarqué une espèce d'édicule taillé dans la montagne, avec trois degrès pour y monter. Une rainure coupée dans le roc vif indique la moitié d'un fronton et fait voir que ce monument n'a été qu'ébauché.

Du haut des rochers qui dominent Castri, au couchant, on jouit d'une des plus belles vues de la Grèce. On aperçoit toute la vallée de Delphes traversée par le Plistus; des oliviers et des vignes couvrent les bords du fleuve. Le golfe de Crissa se développe en face et dans le fond on aperçoit, à une distance fort éloignée, la ville et le port de Galaxidi. Une ceinture de montagnes cache à droite la plaine et la ville de Salona. Si on porte ses regards en arrière vers le nord-est, on voit la chaîne du Parnasse et à une hauteur considérable, 3000 pieds au dessus du niveau de la mer, la ville d'Arachova (l'antique Anémoria) placée sur un rocher presque inaccessible et entouré de toutes parts de riches vignobles.

En descendant des rochers vers le sud, on arrive à la chapelle sans toit de st. Élie; là est le cimétière des habitants de Castri. On voit dans l' intérieur de la chapelle deux morceaux d'une frise ionique sculptée sur un bloc de marbre blanc qui avant d'avoir été employé comme frise, offrait un bas-relief d'ancien style. On y remarque encore une jambe et un pied de cheval. Dans le mur extérieur de la chapelle sont encastrés quelques fragments antiques, entre autres un cha-

(1) Paus. X, 32, 1.

iteau ionique: sur une pierre qui gît a terre sont tracées les lettres ΚΕΔΟΠ.... qui offrent quelque intérêt pour la paléographie; elles sont d'une forme très ancienne. La chapelle de st. Elie paraît avoir été bâtie à la place où était le siège des Amphictyons, au faubourg de Pylæa. Autour de cette chapelle sont des aires à battre le blé, *τὰ ἀλώνια τοῦ Καστριοῦ*.

Au nord-est on rencontre un tombeau romain taillé dans le roc (1). Il se compose d'une chambre assez spacieuse qui renferme trois sarcophages, un au fond et deux sur les côtés. Au dessus de la niche qui abrite le sarcophage principal sont deux autres petites niches destinées à recevoir des urnes. Au centre, vers le sommet de la voute, paraît une tête sculptée, représentant Jupiter Ammon, entourée de guirlandes de feuillage peintes en vert. Les parois de la voute sont également enrichies de peintures, on y remarque encore deux oiseaux. Auprès de ce tombeau se trouvent d'autres sepultures taillées dans le roc. J. DE WITTE.

---

b. TOMBEAUX ET AUTRES MONUMENS ARCHITECTONIQUES DE L'ÎLE DE THÉRA.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tavv. XXV-XXVI*).

Les îles de la mer Ægéenne ne jouent, dans l' histoire politique de l' antiquité grecque, qu' un rôle secondaire, parceque, soit en raison de leur faiblesse intérieure, soit à la suite de leur position géographique, elles subissaient presque toujours le joug des états plus puissans, qui successivement se disputèrent la domination de la mer, depuis l'époque de Minos jusqu'aux expéditions victorieuses de Mithridate le Grand et de ses généraux, qui saccagèrent la sainte et riche

(1) Il a été déjà question des tombeaux de Delphes dans ces Annales tom. VII, p. 186.

Délos. Mais bien autre est l' importance des îles grecques dans l' histoire des arts et de la civilisation en général, en ce qu'elles formaient, précisément par leur position géographique, le plus ancien et le plus naturel lien entre les trois grands continents, la Grèce d' Europe, l'Asie mineure et l' Égypte, qui bordent cette partie de la méditerranée. Elles étaint pour ainsi dire le pont par lequel les habitans de ces pays communiquaient les uns avec les autres, et elles leur servaient d'entrepôts pour l'échange de leurs idées, de leurs inventions et des productions de leurs arts, non moins que des denrées naturelles de leurs pays respectifs. Et dans les siècles les plus florissans de l'art ancien, combien de celèbres artistes la Grèce n'a-t-elle pas vu sortir du sein de ces îles, depuis les écoles de Samos et de Chios, depuis Byzès de Naxos, Agoracritos et Scopas de Paros, jusqu'au temps des empereurs de Rome? N'auraient-ils laissé aucune trace sur le sol de ces îles, qu' ils appelaient leur patrie? n'auraient-ils pas songé à embellir leurs villes natales de quelques-uns de ces monumens qui faisaient l'admiration du monde ancien?

Ces considérations qui s'offrent si naturellement à chacun, auraient pu engager les voyageurs qui faisaient, du sol classique de la Grèce, l'objet de leurs recherches, à visiter aussi les îles de la mer Egéenne; mais néanmoins elles sont, depuis les voyages de Tournefort et du comte de Choiseul-Gouffier, restées prèsque tout-à-fait dans l'oubli. Depuis l'année 1835 j'ai eu occasion de faire dans l'Archipel grec plusieurs excursions, qui ne sont pas restées sans quelques résultats assez intéressans pour l' histoire et l'archéologie. Une partie de ces découvertes a été publiée dans plusieurs monographies (1); un aperçu général des fruits de mes recherches a été soumis au public dans le premier volume de mes *Voya-*

(1) Ἀρχαιολογία τῆς νήσου Σικίνου. Ἀθήνησι 1837, 4° (Programme de l'université Othonienne). — Ueber Anaphe und Anaphäische Inschriften. Nebst einem Anhange: Inschriften von Pholegandros (dans les Mémoires de l'académie de Munic 1838, I classe, vol. II). — L. Rossii Holsati, Inscriptt. Amorginarum partic. I (dans les Acta Soc. Gr. Lips. 1838, vol. II).

s aux îles grecques (1). C'est en quelque sorte pour com-
ìter cet ouvrage que nous publions (sur les planches XXV XXVI de nos Mon. in.) quelques-uns des monumens ar-
itectoniques de l' île de *Théra* ou *Santorin*, dont notre lègue Mr. l'architecte *Schaubert* a bien voulu offrir les sins à l' Institut.

La petite île de Théra est traversée sur le sud-ouest par e colline d'un calcaire rougeâtre et très-dur, qui a environ e heure de long, et qui se termine par une espèce de cap. cap et la colline sont connus l'un et l'autre sous le nom Exomyti. Un peu au sud de ce cap on voit dans la mer et ès du rivage les traces d'une ville engloutie, qui vraisem-
ıblement était l'*Eleusis* de Ptolemée (2). C'est à cette ville e paraissent avoir appartenu certains tombeaux taillés dans roc (τάφοι λατομητοί) le long du côté sud de la colline de *ìxomyti*. Le sol, au pied de la pente prèsque perpendicu-
re dans laquelle ces tombeaux ont été creusés, est parsémé fragmens de vases; et en face de l'une de ces niches on a uvé une statue très-remarquable d'Apollon, dans le type plus archaïque de l'Apollon Pythien (3). Des fouilles en-
prises au pied du rocher et au-dessous des tombeaux ame-
raient sans doute d'autres découvertes intéressantes.

Les formes de quelques-uns des plus remarquables d'en-
: ces tombeaux se voient sur nos pl. XXV-XXVI, fig. 1-4. les rappelent assez les monumens semblables soit des né-
opoles de la Tyrrhénie (4), soit des environs de Delphes (5) des villes de la Lycie (6); mais les tombeaux de Théra t un intérêt tout particulier, en ce que les travaux de ılpture qui s'y sont trouvés (la statue d'Apollon et le ser-

(1) Reisen auf den Griechischen Inseln. 1 Bd. Stuttgard 1840, 8.°

(2) Ptolem. Geogr. 3, 15. Voir, sur ces localités en général, n Inselreise S. 69 segg. S. 181.

(3) Inselreise S. 81.

(4) Mon. de l' Inst. I, pl. 41. Ann. IV, p. 272.

(5) Ann. VII, pl. F, p. 186. Comp. Ulrich, Reisen I, S. 36. 44.

(6) Choiseul-Gouffier, Voy. pitt. I, p. 118, pl. 67. 68. Ch. Fel-
vs, Journal written during an excursion in Asia Minor. Lond. 1839.

pent, pl. XXVI, fig. 5), et l' inscription d'un tombeau que je citerai plus bas, portent à croire qu' ils remontent à une très-haute antiquité : de sorte que l'espèce de chapiteau corinthien, qui couronne les piliers de deux de ces niches, peut être considéré comme la forme la plus ancienne et la plus simple de cet ordre, avant qu' il eût reçu tout son développement. Et même la forme sémicirculaire de quelques-unes de ces excavations peut être citée comme une preuve que les Grecs, à une époque assez réculée, connaissaient déjà l'arc du cercle et son application (1), bien que pour les formes extérieures de leurs monumens ils préferassent la construction rectangulaire.

Pl. XXV, fig. 1. *a.* Grande niche carrée, à une élévation d'environ douze pieds au-dessus du sol.

1. *b.* Plan du fond de la niche. On y voit le cercueil taillé dans le roc (θήκη λατομητή) qui a la forme d'un sarcophage de momie (πύελος) (2); la tête est dirigée vers le levant. Sur deux marches ou bancs plus élevés il y a bon nombre de trous ou de petites excavations, dans lesquelles paraissent avoir été placés des stélés à inscriptions, des bas-reliefs, des bustes, des statuettes et autres objets semblables (3) C'est vis-à-vis de cette niche qu'a été trouvée la statue d'Apollon.

Fig. 2. *a.* Tombeau taillé dans le même rocher, imitant l'entrée d'un petit temple entre deux piliers (φλιαὶ, ὀρθοστάται, παραστάδες). Les piliers sont couronnés de chapiteaux qui rappelent le plus simple prototype de l'ordre corinthien, et qui soutiennent une espèce d'entablement lisse

(1) V. W. Murc, Viaggio nella Grecia. Annales de l'Inst. X p. 131 suiv. tav. d'agg. H, et Mon. in. II, tav. 57.

(2) Il me semble que πύελος (*cuve*, *cuvette*, *baignoire*, λουτροίτη, μάκτρα), est l'appellation propre aux cercueils de cette forme plutôt que λάρναξ ou σορός. Comp. Becker, Charikles II, 184. 187.

(3) Ἐπιθήματα, σήματα, στῆλαι, souvent d'un rapport symbolique (σύμβολον, Anth. Pal. 7, 421, ou σύνθημα, ibid. 394, 428). Comp Becker l. c. S. 191 segg.

surmonté d'un fronton qui a des antefixes (ἡγεμόνες) ou acrotères sur ses trois angles.

2. *b.* Plan de la niche semicirculaire; le cercueil a encore ici la forme d'une πύελος.

2. *c.* Le chapiteau sur une échelle plus grande.

Fig. 3. *a-d.* Vue pittoresque, élévation, plan et coupe d'un monument de la même nature, représentant la façade de deux petits temples semblables au précédent; le pilier qui les sépare, est commun aux deux façades; aussi le fronton de celui à gauche n'a-t-il point d'antefixes à ses deux extrémités. L'ouverture des niches est carrée, mais leur dossier a la forme d'une demi-voute en berceau. Il n'y a point de cercueil taillé dans le fond: de sorte qu' il paraît que des sarcophages rapportés étaient placés sur les bancs.

3. *e.* Chapiteau des piliers, dans la proportion d'un quart de la grandeur de l'original.

Pl. XXVI, *fig.* 4. *a-b.* Sarcophage taillé dans le roc au pied d'une pente prèsque perpendiculaire: le tout, y compris le couvercle et les marches, d'un seul bloc. Cependant la moitié intérieure de la toiture, du côté du rocher, laisse un vuide, pour pouvoir y introduire les corps du défunt; cette ouverture doit avoir été fermée après coup, par une pièce rapportée, qui ne se trouve plus. – Ce monument à lui seul suffirait pour démontrer, qu'originairement la destination des sarcophages était, non pas d'être enfouis sous terre, mais d'être placés sur un soubassement (κρηπὶς, κρηπίδωμα) en plein air, comme une espèce de chapelle ou de petit temple (σηκὸς); tels qu'on en voit encore dans l'île de Thasos (1), ou parmi les ruines de Platées (2), et très-fréquemment dans la Lycie et autres pays de l'Asie mineure (3). Le dé carré, qui surmonte le milieu du couvercle de ce sarcophage et de beaucoup d'autres (4), servait de base au buste

(1) Prokesch, Erinnerungen.

(2) Morgenblatt 1835, N. 157, S. 626.

(3) Fellows, Asia Minor p. 219. 226. 231.

(4) P. e. sur les converc. de beaucoup de sarcoph. dans l'île de Rhénée. Tourn. I, Taf. 41, S. 499 (de la trad. Allem.). Ross, Inselr. I, S. 36.

du défunt ou à quelqu'autre ornement (ἐπίϑημα), p. e. un lion, un sphinx, un vase etc.

Fig. 5. Serpent en bas-relief, d'environ 8 à 9 pieds de long, taillé dans le flanc de la roche vive, à une élévation d'environ 20 pieds au-dessus du sarcophage que nous venons de décrire, et un peu plus vers l'ouest. Il est connu des habitans de l'île sous le nom d'*Echendra* (ἡ Ἔχενδρα ou Ὄχενδρα) (1). Il a une barbe pointue à l'égyptienne, et sa forme rappèle le type du serpent sur deux des inscriptions de Fourmont (2), que toutefois Mr. Böckh croit être fausses. A' quelques pas au-dessus de ce symbole on trouve encore sur la surface de la roche, qui n'est accessible que du côté de la colline, un autre sarcophage sans couvercle, taillé dans le roc, et portant en caractères très-larges et très-lisibles, l'inscription:

ΘΕΟΘΕΜΙΟΣ

Le serpent pourtant doit se rapporter au sarcophage sous le n. 4 ou à quelqu'autre monument au pied de la montagne, parcequ' il n'est, comme ceux-ci, visible que du côté de la plaine.

Il est un autre endroit de l'île de Théra, où il y a encore beaucoup plus de tombeaux, c'est sur la montagne de *Messa-Vounò*, par laquelle le promontoire de st. Étienne, où les ruines de la ville Oea (Οἶα) sont situées, se rattache à la grande montagne de st. Élie. Mais la plupart de ces tombeaux sont sous terre, murés ou creusés dans la forte couche de pierre pouce et de cendres volcaniques, qui recouvre la montagne (3). C'est là où ont été trouvés les blocs d'obsidienne avec des inscriptions dans les plus anciens caractères, et qui peut-être remontent à l'époque de la première immigration des Doriens (4). Sur le bords de cette nécropole on

(1) Inselreise I, S. 70.

(2) C. I. Gr. I, n. 57. 58.

(3) V. sur Messa-Vounò (τὸ Μέσα-Βουνόν) et les tombeaux qui s'y trouvent, mon Inselreise I, S. 60. 65 segg.

(4) Böckh, Ueber die von Hern. v. Prokesch in Thera entdeckten Inschriften N. 1. *a-e*, N. 2 (Κόρυνος) et quelques autres. V. Franz, Elem. epigr. gr. N. 1-20. Mais je ne saurais aucunement partager l'opi-

voit quelques grandes masses isolées de rochers, qui se sont détachés des précipices du mont de st. Élie, et dans lesquels des lits de morts (θῆκαι) ont été creusés, avec l'appareil accoutumé de petits trous ronds ou carrés, pour recevoir les stélés ou d'autres ornemens (ἐπιθήματα, σήματα). Les figures 6. *a. b.* et 7. *a. b.* de notre planche XXVI, donnent la vue et le plan de deux de ces roches creusées en tombes.

Nous joignons à ces monumens proprement sépulcraux, le dessin (pl. XXVI, fig. 8) d'un pan de mur, qui paraît avoir appartenu au soubassement de quelque grand édifice dans l'intérieur de la ville d'Oea. Sur la pierre angulaire de la rangée inférieure on apperçoit la forme d'une tablette votive legèrement tracée dans le calcaire dur, et sur cette tablette un ithiphalle à côté duquel on distingue quelques lettres qui paraissent devoir être lues ΤΟΙΣΦΙΛΟΙΣ (τοῖς φίλοις, *à mes bien-aimés*). L'inscription en a été déjà publiée par Mr. Böckh avec une autre qui prouve que le dieu Priape avait un culte dans Oea (1); mais l'observation que des phallus semblables se trouvent aussi sur les murs de plusieurs anciennes villes d'Italie, avait échappé à ce savant (2). Nous en

nion de ces savans, que ces inscriptions ne seraient pas beaucoup plus anciennes que le siècle de Solon et de Pisistrate !

(1) Böckh, C. Inscr. Gr. II, n. 2476, *b.* Theräische Inscriften n. 100, S. 60.

(2) Sur des murs à Norba, Todi, Correse (Cures) et Fiesole, et à l'entrée de deux tombeaux à Castel-d'Asso et à Acre. A côté du dernier notre collègue Mr. Panofka découvrit l'inscription ΚΑΙΣΥ. Nous sommes portés à croire, que les phallus sculptés sur les murs précités indiquent le voisinage de tombeaux, situés peut-être à la base du mur. — L'esame comparativo di numerosi monumenti che portano cotal simbolo itifallico c'induce a credere per fermo, che esso non ha altro senso fuorchè quello di preservare contro gli effetti disastrosi attribuiti all'invidia, volgarmente mal'occhio. Perciò sarei tentato di supporre la leggenda ΤΟΙΣ ΦΙΛΟΙΣ abbia da prendersi per un eufemismo con cui si è voluto evitare l'espressione fatale d'inimico. Chè realmente volevasi custodire il sepolcro, le mura, le fontane contro il malvolere degl'inimici col surriferito simbolo.

NOTA DELL'EDITORE.

citerons plus bas un autre exemple, sur une pierre de l'édifice que nous decrirons sous la fig. 10.

Il nous reste à décrire deux monumens d'un ordre plus élevé, dont le premier se trouve au nord-ouest de la colline de l'Exomyti, près du village de Megalochorio; l'autre au pied de la montagne de st. Étienne (Oea), dans la plaine qui la sépare des tombeaux de l'Echendra, à un endroit appelé Perissa. Ce sont deux petits édifices de la classe des chapelles sepulcrales (ἡρῷον); et nous savons, par une foule d'inscriptions, que le culte des défunts, surtout des classes supérieures de la société (des familles gouvernantes ou de l'aristocratie locale) comme héros divinisés, était fort en usage à Théra et dans les îles qui en dépendaient, telle que Pholégandros et Anaphé (1).

Le premier de ces *hèroum* (pl. XXVI, fig. 9. *a-g*), est encore prèsqu' intact; mais il a été, par les Chrétiens, métamorphosé en église et dédié à st. Nicolas, dont il porte aujourd'hui le nom (Ἁ. Νικόλαος Μαρμαρίτης). Il est bâti de marbre bleu, dont une grande partie de la montagne de st. Élie se compose. C'est un carré oblong, qui a environ 4,70 mètres de largeur sur 3,65 de profondeur (2). La porte est tournée au sud; ce qui paraît avoir été la règle dans tous les édifices sépulcraux où les ciconstances locales le permettaient.

Le plafond (fig. 9. *c*) consiste en trois poutres de marbre, sur lesquelles posent, au lieu de caissons (φατνώματα, καλύμματα) des plaques lisses (σανίδες λεῖαι) du même marbre. Ces plaques forment en même temps la toiture extérieure, qui, non plus qu'aujourd'hui, ne paraît avoir été anciennement recouverte que d'une couche de mortier entremêlé de pouzzolane (ἀσπρόχωμα, qui abonde dans cette île), et qui forme une couverture impénétrable à l'eau. Vis-à-vis de la

(1) Böckh, Theräische Inschr. S. 11 seg. Ma dissertation sur Anaphé S. 439 seg. La formule d'usage est: Ὁ Δᾶμος ἀφηρώιξε τὸν δεῖνα. Aux héros on offrait seulement des *piacula* (ἐναγισμὸς, ἐναγίζω), mais point de sacrifice proprement dit (θυσία). Herodot. 2, 44. Paus. 2, 10, 1: ib. 11, 7.

(2) Inselreise I, S. 71 segg.

porte, dans le mur de nord, il y a une niche (ἀνδριαντοθήκη) en forme de demi-cercle, entre deux petites colonnes ïoniques qui soutiennent un entablement dorique surmonté d'un petit fronton (1). Au-dessus de la niche se trouve une inscription en larges caractères, mais qui a été presqu'effacée à coups de marteau par les chrétiens, de sorte que je ne l'avais pas vue lorsque je visitai ce monument pour la première fois.

ΘΕΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ
ΕΠ..ΟΓΧΟΣΚΑΙ
.ΠΙ.ΑΡΙΣΤΑΧΑΡΙΣΤΕΙΟΝ

Θεᾷ Βασιλείᾳ Ἐπ[ίλ]ογχος (?) καὶ [Παν]αρίστα (ou Μεγαρίστα?) χαριστεῖον. Nous connaissons, au moins par le testament d' Epictéta (2), l'usage de placer dans les *héroa*, outre l'image du défunt, des statues ou bustes de dieux; de sorte que la découverte de cette inscription ne peut rien changer à l'opinion que nous avons énoncée sur la destination de l'édifice. Il ne s'agit donc que de savoir, quelle peut-être la déesse désignée sous le nom de *Reine* ou *Royale*, Θεὰ Βασίλεια. Ce surnom est donné à Aphrodité (3), à la mère des dieux Cybélé (4), et dans la forme Βασιλὶς, à Héra (5), épouse du Roi des dieux (Ζεὺς Βασιλεύς). Or, nous ne croyons pas qu' il y aît lieu ici de penser à Junon; il faudrait plutôt se décider pour Vénus, comme divinité d'attributions sépulcrales (6), ou pour Cybélé, dont le culte à Théra est aussi

(1) Une niche semblable contenant un buste de Bacchus, se voit sur un bas-relief (Mus. Pio-Clem. V, 18) dans Millin, Gall. Myth. pl. CLVI, n. 561.

(2) C. I. G. II, n. 2448. Le *héroum* dont il s'agit dans cette inscription, était proprement un sanctuaire dédié aux Muses (Μουσεῖον), dans lequel étaient placées les images des Muses (ζῷα, mot que Mr. Böckh p. 370 veut restreindre à la signification de bas-reliefs) et les statues (ἀνδριάντες, ἀγάλματα) de quatre défunts héroïfiés.

(3) Ἀφροδίτη Βασίλεια, Athen. 12, p. 510. Venus Regina, Prop. 4, 5, 63.

(4) Diod. Sic. 3, 57.

(5) Ἥρα Βασιλίδι τῇ πόλει Λεβαδέων cett., C. I. G. I, n. 1603.

(6) Gerhard, Venere Proserpina. Fiesole 1826.

attesté par une autre inscription (1). L' image d'une de ces déesses, soit le buste seulement soit une statuette de petite dimension, doit donc avoir été placée dans cette niche; et les fondateurs de l'*héroum*, Epilonchos et Panarista (si nous avons bien suppléé les noms) la lui ont érigé comme un témoignage de reconnaissance. Car tel doit être le sens de ce mot *χαριστεῖον*, inconnu d'ailleurs, mais synonyme de *χαριστήριον* et d'*εὐχαριστήριον*, qui se trouvent avec la même signification dans d' autres inscriptions anciennes (2). Outre cette niche il y a encore dans l'angle N. O. de la chambre

(1) Cette inscription, sur une petite table de marbre blanc, fait partie de la collection de Mr. N. Délendas, actuellement Démarque à Théra. Elle a été trouvée il y a déjà bien des années, à Kontochori près de Phirà, avec deux petits lions de marbre blanc, d'environ huit pouces de long et d'un très-bon travail, et avec quelques autres objets que nous citerons plus bas.

L' inscription de la petite stélé est la suivante:

ΟΥΡΟΙ ⁝ ΓΑΣ
ΘΕΩΝΜΑΤΡΙ
ΘΕΟΣΑΓΑΘΑΙΤ
ΥΧΑΙΑΓΑΘΟΥΔ
ΑΙΜΟΝΟΣΘΥΣΙΑ
ΑΡΧΙΗΘΥΤΩΙΕΤ
ΕΙΤΩΙΠΡΑΤΙΣΤ
ΩΙΘΥΣΟΝΤΙΒΟΥ
ΝΚΑΙΠΥΡΩΝΕΓ
ΜΕΔΙΜΝΟΥΚΑΙ
ΚΡΙΘΩΝΕΓΔΥΟΜ
ΕΔΙΜΝΩΝΚΑΙΟΙΝΟ
ΥΜΕΤΡΗΤΑΝΚΑΙΑΛΛΑ
ΑΠΑΡΓΜΑΤΑΩΝΑΙΩΡ
ΑΙΦΕΡΟΥΣΙΝΜΗΝΟΣΑΡΤΕ
ΜΙΣΙΟΥΠΕΜΠΤΑΙΣΤΑΜ
ΕΝΟΥΚΑΙΜΗΝΟΣΥΑΚΙΝΘΙΟ
ΥΠΕΜΠΤΑΙΣΤΑΜΕΝΟΥ

Οὖραι γᾶς (une autre copie porte ΘΥΡΟΙΤΑΣ) θεῶν ματρί. Θεὸς ἀγαθᾷ τύχᾳ. Ἀγαθοῦ δαίμονος θυσία. Ἄρχι ἡ (ἁ?) θυ(σία? une autre copie porte ΑΡΧΙΝΟΥ) τῷ ἔτει τῷ πρατίστῳ· θύσοντι βοῦν καὶ πυρῶν ἐγ μεδίμνου καὶ κριθῶν ἐγ δύο μεδίμνων καὶ οἴνου μετρητὰν καὶ ἄλλα ἀπάργματα ὧν αἱ ὧραι φέρουσιν, μηνὸς Ἀρτεμισίου πέμπτᾳ ἱσταμένου καὶ μηνὸς Ὑακινθίου πέμπτᾳ ἱσταμένου.

Cf. Bull. 1841, p. 57.

Les autres objets sont: un vase de marbre, de deux palmes de diamètre, sur le bord duquel on lit cette inscription:

ΕΜΒΑΡΗΣ ΘΕΩΝΜΑ . . . . ΕΚΑΤΑΝ

Ἐμβάρης θεῶν μα[τρὶ δ]εκάταν, et un petit autel rond avec cette inscription: ΣΩΦΑΝΤΟΣΜΟΛΛΙΟΣΜΑΤΡΙΘΕΩΝ, Σώφαντος Μόλλιος ματρὶ θεῶν.

(2) V. des exemples dans Franz, Elem. epigr. graec. p. 335.

ne petite tablette triangulaire, où peut avoir été placé une statuette, un vase ou quelque objet semblable.

Le col autour de l'édifice s'est exhaussé au moins de trois quatre pieds, de sorte que son socle et les marches qui doivent former son soubassement, ne sont plus visibles. La fig. 9. *d* le notre planche donne l'élévation d'un de ses côtés, et les figures 9. *e*, *f* et *g* représentent les chambranles de la porte, la corniche intérieure des parois et la moulure au-dessous de la niche.

L'autre *héroum* (pl. XXVI, fig. 10. *a*. *b*) fut découvert en 1836 à l'endroit appelé *Périssa* dans une fouille qu'entreprirent les habitans des villages voisins à l'instigation d'un visionnaire qui dans un songe avait cru avoir une revélation de ruines d'un couvent enseveli sous terre à cet endroit (1). On trouva en effet les fondemens d'une large église, de la ci-devant existence de laquelle quelques souvenirs s'étaient conservés dans les rélations écrites (2) et les traditions orales relatives à l'éruption volcanique de l'an 1650. L'une des trois niches sémicirculaires (κόγχη), qui forment à l'ordinaire le sanctuaire des églises grecques, est assise sur les restes d'un ancien édifice rond, dont cependant le coté du sud (où doit avoir été la porte antique) et la moitié du côté ouest avaient été démolis, pour y pratiquer une entrée plus large et pour pouvoir le réunir au plan de l'église. Nous en donnons une vue (fig. 10. *a*) d'après un croquis de Mr. le prof. C. Ritter de Berlin, et sous le n. 10. *b*, les contours de son élévation latérale mésurés par moi-même. Les cinq gradins sur lesquels l'édifice s'élève, forment ensemble un soubassement de 1,15 mètre de haut, et qui à sa base a sept mètres en carré. La chambre ronde a environ quatre métres (4,10) de diamètre, et s'est encore conservé à la hauteur de 2,30 mètres. Ce monument, bâti de marbre bleu du mont st. Élie, comme celui que nous venons de décrire, paraît avoir été l' héroum d'une femme; au moins trouvai-je à côté un large piédestal avec

(1) Inselreise I, S. 69. 182 segg.
(2) Ibid. Beilage S. 193 segg.

l'inscription suivante, dans les caractères du siècle d'Auguste:

ΟΔΑΜΟΣΑΦΗΡΩΙΞΕΝ
ΕΡΑΣΙΚΛΕΙΑΝΕΡΑΤΟΚΡΑΤΟΥΣ
ΑΡΕΤΑΣΕΝΕΚΑΚΑΙΣΩΦΡΟΣΥΝΑΣ

Ὁ δᾶμος ἀφηρώϊξεν
Ἐρασίκλειαν Ἐρατοκράτους
ἀρετᾶς ἕνεκα καὶ σωφροσύνας.

Sur une des pierres détachées de l'édifice je remarquai encore un phallus sculpté en bas-relief, comme ceux dont j'ai parlé plus haut (fig. 8). Sur plusieurs autres pierres je vis des inscriptions très-longues, contenant des catalogues de contributions ou d'offrandes en terres, vignes, oliviers, bestiaux et esclaves, faites soit au sanctuaire païen soit à l'église dans un des premiers siècles du christianisme; mais je n'ai eu le temps d'en copier qu'une partie, et je voudrais les compléter par une nouvelle visite sur les lieux avant de les publier, - si toutefois ces pierres existent encore. Car le zèle pieux des villageois n'a pu résister à la tentation de rebâtir une église sur les anciens fondemens; et lorsque au mois d'octobre 1840 j'eus l'honneur d'accompagner LL. MM. le roi et la reine de Grèce dans une visite aux tombeaux de l'Exomyti, je vis de loin à Périssa, la coupole de cette nouvelle église, qui encore une fois a changé l'héroum d'Erasikleia fille d'Eratokratès en une niche destinée à contenir un autel chrétien.

Athènes 21 fevrier 1841.

L. ROSS.

C. COLONNES VOTIVES SURMONTÉES D'ANIMAUX VOTIVES.

(*Tav. dagg. B*, 1841).

Sur les amphores et autres vases panathenaïques, Athéné raît prèsque toujours (1) entre deux colonnes d'une espèce rdre dorique primitif, surmontées par deux coqs comme mboles de la palæstra (2), ou par deux panthères (3), ou r deux vases (4), ou même par des chouettes (5). Mais tre Athéné, nous trouvons aussi d'autres divinités d'un pport palestrique représentées entre des colonnes semblables uronnées d'animaux de cette espèce, p. e. Heraclès Kallicos et Hermès Enagonios marchant entre deux colonnes nt l'une porte un coq et l'autre une chouette (6). Il doit nc être admis que ces piliers aux animaux précités, quand accompagnent des dieux protecteurs de la palestre, doivent e considérés comme un emblême palestrique. Mais nous croyons qu'on puisse généraliser cette observation jusqu'au int de dire, que les colonnes en question partout où elles raissent, sont un symbole des combats du stade, et que leur ésence seule suffit pour donner à un sujet quelconque un pport palestrique. La colonne ronde (κίων) était une des mes qu'on employait pour les piédestaux destinés à porter

(1) A' l'exception du vase de Mr. Burgon, trouvé à Athènes röndsted, Vases panathén. pl. 1) et de quelques autres d'une moine grandeur (Gerhard, Ann. II, p. 214).

(2) Bröndsted l. c. pl. 2-4. Ann. VIII, tav. F, fig. 1 (Athéné et rmès entre deux colonnes surmontées du coqs).

(3) M. I. dell'Inst. I, tav. 26, fig. 4. Panthère sur le bouclier théné, ib. tav. 21, fig. 1. *a*. Gerh. l. c. p. 214. 222.

(4) Gerhard l. c. en cite deux exemples. Comp. le fragment de llimaque cité par Bröndsted l. l. p. 18 (sans en contester l'application au toit du Parthénon, que le savant Danois y en a fait):

Κάλπιδες, οὐ κόσμου σύμβολον, ἀλλὰ π ά λ η ς.

(5) Braun, Ann. VIII, p. 180, not. «Oltre i galli troviamo sopra asi di questa sorta anche la civetta».

(6) Ann. d. Inst. VIII, tav. F, fig. 2.

des offrandes aux dieux (*ἀναθήματα*) ou même des statues et d'autres figures (*ἀγάλματα*, ***simulacra***, ***signa***) pour décorer les avenues d'un sanctuaire, une place publique ou un tombeau. Sur le tombeau de l'orateur Isocrates, près de Cynosarges, et au pied du mont Lycabettus, était une colonne ronde (*κίων*) de trente coudées de hauteur, surmontée d'une Sirène qui en avait sept (1). A' côté de l'enceinte découverte de Pélops (le *Πελόπιον*) à Olympie on voyait, sur une colonne ronde de grandeur moyenne, une petite statue de Jupiter (2), et dans un autre endroit de l'Altis, une statue de Niké sur une colonne (3). Il est superflu de rappeler le grand nombre de bas-reliefs et de peintures de vases, où l'on observe des statues de dieux placées de la même manière, surtout le Palladion et Apollon Pythios (4). Mais il paraît que la forme de la colonne ronde était surtout d'usage, pour dédier près des dieux, ou à côté de leur sanctuaire, les symboles qui leur étaient propres ou qui se rapportaient à leur culte. C'est ainsi que nous voyons au-dessus du théâtre dionysiaque à Athènes deux colonnes d'ordre corinthien et à chapiteaux triangulaires qui jadis ont supporté des trépieds consacrés à Bacchus (5). Sur le sommet du mont Lycæus en Arcadie, dans l'enceinte découverte de Zeus Lycæus et en face de son autel, il y avait deux colonnes (*κίονες*) qui anciennement avaient porté des aigles dorés (6). (Il est à remarquer qu' il ne s'agit point ici de la localité de l' hippodrome et du stade, où les jeux ly-

(1) Plut. X, oratt. t. V, p. 143 Tchn.; Ἰσοκράτει ἐπὶ τοῦ μνήματος ἐπῆν κίων τριάκοντα πηχῶν, ἐφ' οὗ σειρὴν πηχῶν ἑπτὰ συμβολικῶς. Cf. Philostr. Soph. 1, 17, 1.

(2) Paus. 5, 24, 1; παρὰ τῷ Πελοπίῳ κίων τε οὐχ ὑψηλὸς, καὶ ἄγαλμα Διός ἐστιν ἐπ'αὐτῷ μικρόν.

(3) Id. 5, 26, 1; (Μεσσηνίων οἱ Ναύπακτον λαβόντες) ἄγαλμα ἐν Ὀλυμπίᾳ Νίκης ἐπὶ τῷ κίονι ἀνέθεσαν.

(4) P. e. Millin, G. M. 26, 79. 94, 385. 151, 612. 173, 613. 171, 563 et 565.

(5) C. I. G. I, n. 227. *b*. Add. p. 909. Comp. l'autel de Dresde, G. M. 16, 56.

(6) Paus. 8, 38, 5; Πρὸ δὲ τοῦ βωμοῦ κίονες δύο — — ἀετοὶ δὲ ἐπ'αὐτοῖς ἐπίχρυσοι τά γε ἔτι παλαιότερα ἐπεποίηντο.

céens se célébraient, et qui est de cinq à dix minutes plus bas, sous le côté nord du sommet, à un endroit appelé aujourd'hui Skaphidia). Enfin nous voyons aussi sur le bas-relief de la villa Albani, où Athéné Ergané assiste Argos et Tiphys dans la fabrication du vaisseau Argo (1), à côté de la déesse sur une colonne ronde, une chouette bien que ni la colonne ni l'oiseau ne puissent être là des symboles d'un rapport palestrique.

C'est par ces remarques que nous avons cru devoir nous frayer le chemin à la publication de notre planche. Elle représente deux colonnes monolithes de la même forme qu'on en voit sur les vases panathénaïques, et qui ont été trouvées dans les fouilles de l'acropole entre les Propylées et le Parthénon, dans les environs du temple d'Artemis Brauronia (2) et où, d'après plusieurs indices, il y a eu peut-être un sanctuaire d'Athéné Ergané (3). Les bases pourtant, sur lesquelles le conservateur des antiquités les a placées, ne leur appartiennent pas, et la seconde colonne a été même érigée dans un sens inverse. Son chapiteau lui manque, et le pied grossièrement travaillé, sur lequel elle reposait anciennement, se présente aujourd'hui, mais à tort, comme son chapiteau. L'une et l'autre sont de marbre blanc.

La première de ces colonnes a six pieds de haut, sur neuf pouces de diamètre. Autour de son chapiteau regne, en caractères antérieurs à la 86me olympiade, cette inscription arrangée de la manière qu'on appèle *στοιχηδόν*.

T I M O Θ[E]O[Σ
A N A Φ L Y Σ T I O[Σ

C'est vraisemblablement le père du grand Conon, ou quelqu'autre de ces ancêtres ; car on sait que le nom de Timotheos se répétait toujours dans cette famille, et qu'ils appartenait au démos Anaphlystos. Sur la surface du chapiteau on voit deux trous, dans lesquels il y a encore des pivots de bronze scellés avec du plomb.

(1) G. M. 150, 417.
(2) V. Ross, Anonym. Vienn. §. 10, p. 23.
(3) Paus. 1, 24, 3. Kunstblatt 1835, n. 27.

La deuxième colonne a 5 pieds 9 pouces (ou sans la base qui lui a été donnée à tort, 1,39 mètres) de haut sur onze pouces de diamètre (0,89 mètre de circonférence). Sous le chapiteau qui a été brisé, commence une inscription arrangée *στοιχηδὸν* et qui en deux lignes inégales descend le long du fût:

ΕΟΡΤΙΟϟΚΑΙΟΦϟΙΑΔΕϟΑΝΕΘΕΤΕΝ
ΑΠΑΡ+ΕΝΤΑΘΕΝΑΑΙ

Ἑόρτιος καὶ Ὀψιάδης ἀνεθέτην ἀπαρχὴν τἀθηνάᾳ (τῇ Ἀθηναίᾳ).

La forme des lettres Α, Θ, Ρ et +, la legère inclinaison de l'*E* et du *N*, et le type singulier du ϟ au lieu du ϟ, prouvent la haute antiquité de cette inscription, qui est de beaucoup antérieure à la 86me olympiade, et qui pourrait même remonter à l'époque du sculpteur Endœus (1) et du tyran Kylon (2). Le nom Héortios ne m'est pas connu d'autre part; le nom d'Opsiadès se rencontre plus souvent dans des inscriptions attiques, mais d'une époque moins reculée. Or, quelle espèce d'offrande (*ἀνάθημα*) peut avoir été placée sur des colonnes isolées de cette forme?

Comme pour servir de réponse à cette question, la figure d'une chouette colossale (fig. 3) a dû se trouver à peu de distance des piédestaux que nous venons de décrire. Ce tronc, de marbre blanc et d'un style extrêmement sévère et archaïque, a encore 2 pieds 3 pouces de haut, et il est d'une conservation parfaite, sauf le bec qui s'est cassé, et la partie inférieure du corps avec les pieds et la queue qui lui manque. Ses dimensions sont telles pour permettre de penser, que cette statuette avait été placée sur la colonne de Timothéos l'Anaphlystien, sur le chapiteau de laquelle, comme nous l'avons dit plus haut, on voit encore les clous ou pivots de bronze, au moyen desquels soit cette figure, soit une offrande semblable, y avait été scellée. Le bas-relief de la villa Albani donne à notre conjecture une grande probabilité.

L'analogie de ces colonnes surmontées de chouettes et dédiées à Athéné peut servir à expliquer la destination d'une autre statuette d'animal trouvée dans notre acropole en 1835.

(1) Kunstblatt 1835, n. 31. (2) Ann. IX (1837), p. 10.

C'est un petit ours (1) de marbre blanc, d'environ un pied et demi de haut, dressé sur ses arrières à peu près comme un chien qui se repose ; le travail en est fort soigné et digne de la meilleure époque de l'art. Serait-ce une conjecture trop hardie que de le mettre en rapport avec Artemis Brauronia, dans la fête de laquelle (Ἀρκτεία) les jeunes filles imitaient des ours ou plutôt des ourses (2)? Je me crois donc fondé à supposer, que cette statue d'ours était érigée sur une colonne de la forme consacrée à cette sorte d'offrandes, et placée à l'entrée ou dans l'enceinte du sanctuaire d'Artemis Brauronia dans l'acropole.

Ces remarques ainsi que l'examen refléchi des monumens, sur lesquels elles s'appuient, paraîssent nous autoriser à en tirer la conclusion qu' il était de coutume d'ériger, dans les enceintes sacrés des divinités de tout genre, des colonnes d'une forme primitive et traditionelle avec l'animal sacré ou avec quelqu'autre symbole du dieu qu'on y adorait; et que par conséquent, si nous rencontrons sur les vases panathénaïques la déesse de la fête ou d'autres dieux protecteurs de la palestre encadrés entre deux colonnes qui portent soit des coqs soit des panthères ou des chouettes, ce n'est ni par les colonnes ni par ces animaux que le rapport palestrique du vase est établi; mais ce sont plutôt ces hors d'œuvres qui par la présence de la divinité reçoivent une signification palestrique. La preuve que ces figures n'étaient que des accessoires décoratifs est fournie par l' amphore de Mr. Burgon, où Athéné paraît sans cet attirail. D'autres peintres sentaient que la figure de la divinité avait besoin d'un encadrement ; et ils choisirent, par un motif très naturel, des monumens qu' ils étaient accoutumés à voir entourer les images des dieux dans leurs temples. Dans un mot, ces colonnes tiennent sur les vases et autres monumens le lieu des temples, dans lesquels nous voyons les dieux si souvent représentés sur les médailles.

Athènes 27 fevrier 1841. L. ROSS.

(1) Kunstblatt 1835, n. 45.

(2) Aristoph. Lysistr. 645 cum schol. Suid. v. ἄρκτος. Hesych. v. ἀρκτεία. Harpocr. v. ἀρκτεῦσαι et δεκατεύειν. Comparez Bröndsted, Voy. II, p. 255.

d. SOPRA LO STATO ATTUALE ED IL CARATTERE DEI DUE SEPOLCRI DI POGGIO GAJELLA A CHIUSI E DI PITAGORA A CORTONA.

1. *Sepolcro di Poggio-Gajella a Chiusi.* Fra i tumuli dell'antico Clusium è noto il così detto Poggio-Gajella, il quale, aperto per le ultime cure del sig. Pietro Bonci Casuccini, diede all'Instituto argomento d'una solenne pubblicazione, festeggiando la ricorrenza del natale e dell'avvenimento al trono dell'augusto suo protettore (1). Si limita siffatta importante pubblicazione a ragguagliare sullo stato in che trovavasi allora il mentovato monumento, e che per mezzo di sei tavole intagliate dall'esperta mano dell'egregio sig. Ludovico Gruner fù dato in luce. Il nobile zelo di detto sig. Pietro Casuccini, accalorato ancora dall'attenzione posta così sopra siffatto splendido monumento, non lasciò di continuare gli scavi principiati, e grave obbligo sentiamo di darne notizia ai nostri lettori in compimento delle sopramentovate. Egli è in conseguenza di essi scavi, che ci riesce ora di rivelare distintamente il peculiare sistema, secondo il quale era disposto il mentovato sepolcro.

Esso sistema è quello seguito da quasi tutti i sepolcri dell'antica Etruria, valeadire o di erigere tumuli o di servirsi di tumuli naturali per sepoltura dei defonti. Quest'ultimo si è il caso del nostro monumento o piuttosto della serie di camere sepolcrali, di cui esso è composto.

La punta più elevata di una collina di maggior estensione, al nord della città, vien separata dalla stessa collina per mezzo d'un fosso, il quale circondando la detta punta in cerchio da tutte le parti, gli forma quasi il limite ossia l'orlo estremo. Cotale fosso determina la propria estensione del monumento: essendochè di ragione si può supporre, che tutta

(1) Il laberinto di Porsenna comparato coi sepolcri di Poggio-Gajella ultimamente dissotterrati nell'Agro clusino. Roma 1840, fol. Cf. Rapporto chiusino nel Bull. 1840, p. 147.

la parte esclusa da esso, ossia il rimanente al dissotto, non sia compresa fra la principal ed originaria disposizione del sepolcro. Seguendo adunque il fosso accennato, ne troviamo descritto un giro di m. 285 ossia piedi 855, e tale misura si può riguardare come giusta circonferenza del nostro poliandrio. Il fosso stesso forma una specie di andamento, largo m. 1, vestito dall'un lato, cioè dal lato del tumulo, con grandi macigni di differenti misure, messi insieme senza calce ed un tempo ammucchiati forse in due liste, con segni evidenti peraltro, che già nell'antichità fossero mossi dal loro originario posto. I detti sassi si trasportarono dalle cave di Sarteano, situato sulle falde della montagna opposta.

Nè il menzionato fosso, nè quel singolare adoperamento di sassi è una cosa nova. Ne occorrono altri esempj nei sepolcri di S. Marinella e di Selva la Rocca, di cui differenti volte ebbi occasione di ragionare nelle nostre pubblicazioni (Bull. 1840, p. 113-115; p. 133). Il fosso, come lo accennai, anche in essi serviva per limitare un tumulo, di cui peraltro in taluni sepolcri non rimangono che traccie leggiere.

Egli è ora lungo il medesimo fosso, che son poste le principali camere e a quel livello, per dire meglio, si limita il primo e principal piano di esso insigne monumento. Non tenendosi intanto il fosso assiduamente adeguato in una linea, ma alzandosi e avvallandosi, avviene che alcune camere siano situate alquanto più alte delle altre, senza che possiamo argomentarne peraltro due differenti piani. Ed in questo punto dopo l' importante trovamento del suddetto recinto si modifica alquanto la prima descrizione esibitane dai sigg. Braun e Gruner. Come camere principali poste parallele al recinto possiamo considerare la camera tonda detta del laberinto (tav. IV), diretta appunto verso sud ed unita coll'antidetto fosso per mezzo d'un canale di c. 18 m. Mi astengo di entrare nelle particolarità di essa grotta e dei cuniculi sotterranei, i quali girando a guisa di laberinto la congiungono colle altre grotte poste nel medesimo piano del tumulo. Meglio di quello possono accennare semplici parole, l' intero sistema si rileva dai disegni del lodato nostro amico. Un secondo

gruppo di camere anch'esso aderente al recinto, è quello disegnato dal Gruner tav. III, diretto verso sud est. Altri simili gruppi nascosti finora, si troveranno forse in buon numero agli altri lati del tumulo; dei scoperti finora, ma ricoperti di nuovo, notai uno dirittamente a nord, trè fra nord e ouest, due fra est e sud, l'uno dei quali fù veduto e notato anche dal Gruner.

Differenti ora da queste grotte sono altre, poste più in sù verso la cima del tumulo ed evidentemente d'un ordine inferiore. Tanto si può conchiudere dalla disposizione più negligente, dagli appartamenti più ristretti; ne notai quattro fra est e nord, quattro fra nord e ouest, due fra ouest e sud (1); ma anch'esse in parte ricoperte, di modo che non se ne osservano più che gl' ingressi; due ne sono dati dal Gruner (tav. II); il quale gruppo rappresentato sulla medesima tavola è escluso dal recinto e perciò non entra nella considerazione del tumulo. Può darsi che tanto questa ed altre camere, quanto le mentovate, che trovansi verso la cima del tumulo siano aggiunte posteriormente, quando non bastava più il piano principale e quando collo spazio più ristretto si doveva scemare l'artificiosa disposizione dei sepolcri. Se non si vuol supporre forse, che quelle camere principali fossero i sepolcri dei padroni di una medesima famiglia, mentrechè le camere più subordinate si assegnassero alla numerosa loro servitù.

Non posso mettere fine a questo semplice abbozzo, per mezzo del quale il nostro monumento si dimostra più e più appartenere alla classe dei già conosciuti sepolcri etruschi, senza toccar il confronto instituito dal nostro Braun di questo monumento non già con altri monumenti conservatici; ma

(1) Da questa disposizione adunque si vede, che la massima degli Etruschi, di dirigere i loro sepolcri verso sud non valga dapertutto. Intanto sono persuaso, che una siffatta eccezione dall'uso generale venga motivata da ciò, che essendosi limitato dagli auguri secondo il sacro loro rito un terreno più esteso (come in questo caso sarebbe il tumulo, di cui la camera principale stà nella direzione del cardine), le singole parti non aveano più bisogno d'una particolar consecrazione.

eziandio col celebre monumento di Porsenna conosciuto dal passo di Varrone riportato da Plinio. Egli era cosa naturale il supporre che, alcuni suoi tratti principali dovessero corrispondere a quelli, i quali offrono le necropoli etrusche e principalmente la chiusina, conosciuta ora da tanti sepolcri conspicui e poco declinanti dal comune carattere dei monumenti sepolcrali etruschi.

Ed un tratto essenziale dei detti sepolcri senza dubbio può dirsi l'ammasso di terra con non solamente camere, ma pure corridoj o passaggi nel di dentro, i quali più semplici in altri tumuli, nel chiusino esibiscono la forma più intricata d'un laberinto. Un laberinto però era pure la particolarità più rilevante della tomba di Porsenna, la quale appunto per questo riguardo pare fosse stata notata nelle diligenti collettanee di Plinio; e chi volesse anche ritenere, che la descrizione di quest'ultimo fosse piuttosto immaginaria, non potrebbe mai, cred' io, negare, che il favoloso racconto da cotali laberinti veramente sussistenti abbia preso il principal suo motivo. Ma io per mè leggendo con attenzione il passo varroniano non ho mai potuto convincermi, che lo stesso venerando autore non parli d'un monumento, di cui almeno la base esisteva al tempo suo o di chi egli trascrisse siffatta notizia. E tale è pure l'opinione del Müller (1), il quale distinguendo la base dai soprappiani di esso strano monumento, nella descrizione di questi ultimi col Niebuhr e Letronne vide un racconto popolare, che ad un monumento enorme e mezzo distrutto appoggiavasi e dipinse con vivi colori un termine gareggiante coll' imbasamento in nobile e splendido carattere (2).

(1) Come quella del Thiersch, Abhandlungen der Königl. baierschen Akademie der Wissenschaften I, p. 415, contra lo Hirt, Baukunst II, p. 250.

(2) Müller, Etrusker II, p. 227. Niebuhr I, p. 145. Thiersch l. c. Letronne, Ann. 1829, p. 386. Il saggio di ristorazione secondo la descrizione varroniana, nella quale, quantunque sia fantastica, pure osservansi motivi presi da altri monumenti esistenti. Cf. Duc de Luynes, Ann. 1829, p. 304, Mon. pl. XIII.

Ora però se veramente sussisteva la base col laberinto, chiunque ha pratica di monumenti etruschi, difficilmente crederà che si tratti quì d'un monumento solido ossia costrutto di pietre, il quale in siffatto suo carattere stabile sarebbe difficile anche d'immaginare avesse potuto distruggersi così, che nè anche al tempo di Plinio non ne rimanesse verun vestigio (1).

Mi pare tutta la sentenza dipenda dalla considerazione della base, e forse la seguente riflessione darà argomento di credere, che non solamente il laberinto, ma anche tutto il nucleo, dentro cui esso trovossi, si concordi col carattere dei sepolcri etruschi; o, con altre parole, che anche il laberinto di Porsenna non sia stato fabbricato di pietre, ma piuttosto scavato da un terreno arenoso, come lo vediamo nel sepolcro chiusino.

La base del sepolcro di Porsenna, per dirlo in breve, entra secondo il mio parere nelle classe delle aree, tanto rinomate nell'antichissima architettura, di cui oltre i monumenti conservati, ci dà una chiara idea la descrizione dionisiaca dell'area capitolina. Per formare una base ripianata e quadrata, che potesse portare il santuario capitolino, il rè Tarquinio circondava l'una delle due punte del colle capitolino (da natura piuttosto aguzzate) da tutte le parti con mura, riempiva il vano fra esse mura e la rupe naturale con sassi e scaglie, e così riusciva a fabbricar una sostruzione assai ampia per servire di fondamento al tempio.

Una simile maniera di costruzione osservasi in non pochi esempj di fabbriche ciclopee, su cui ho trattato (Ann. 1839, p. 200), ed anche un recinto quadrato girante intorno la cima d'un tumulo presso S. Marinella, rinchiudendo camere e corridoj (Bull. 1840, p. 114), parmi abbia un medesimo scopo. L'area capitolina come la base del sepolcro di Porsenna son dette κρῆπις, e κρῆπις nella propria sua significazione è guarnimento (Thiersch l. c. p. 400), il quale o rinchiude tutta la collina o riveste soltanto il di lei piede. Quanto all'ultimo caso

(1) Cf. Niebuhr l. c.

ri entra il sepolcro di Aliatte consistente in una crepidine ed un tumulo di terra, su cui alzansi le cinque colonne (Herodot. I, 93), non che molti sepolcri italici, i quali possono servire a spiegare le parole di Pausania, I, 44, 9: τὸ μὲν ἐξαρχῆς χῶμα γῆς, ὕστερον δὲ τοῦ θεοῦ χρήσαντος ἐκοσμήθη λίθῳ κογχίτῃ.

Ritorniamo un momento all'area capitolina. Immaginatasi sul di lei tipo la forma dell'area quadrata, che è la base del sepolcro di Porsenna (1), vi sussiste un altro singolare confronto per riguardo ai sotterranei che tagliano l'area a tutte le direzioni e che tanto più mi pajono degni di considerazione, quanto ho cagioni a credere, che alla medesima area s'attaccasse la supposizione d'un sepolcro, valeadire della Tarpea, che ivi (chi non si ricorda quì degli antichi θησαυροὶ? Cf. Bull. 1841, pag. 42), secondo una tradizione popolare si credette nascosta fra le armi auree dei Sabini (2). Una siffatta denominazione di sepolcro però, data ad una parte della collina, e più tardi a motivo di religione limitata sur un punto più ristretto ancora, sarà viemmeglio motivata, se veramente esisteva l'uso di fabbricare sepolcri in quell'accennata maniera.

E non è necessario l'aggiungere che essendosi vera la nostra supposizione, facilmente spiega anche, come il grande imbasamento quadrato del sepolcro di Porsenna nello spazio di non tanti anni poteva sottrarsi alla vista, anzi alla memoria degli scrittori. Essendochè se ne levarono le mura circondanti; e levate esse, il nucleo di terra facilmente soffriva la sorte d'una collina, di cui nello scorrere dei secoli i pendj più e più s'abbassano e perdono la loro forma originaria. Rimettiamo alla fortuna, se fra gl' innumeri tumuli, con cui è circondato l'antico Clusium col tempo si troverà uno, che corrisponda alquanto ai cenni proposti. Quanto a quello di Poggio-Gajella, per vendicarlo alla tomba di Porsenna, c'im-

(1) Quanto alle misure, la base capitolina secondo una computazione fatta da mè e destinata da proporsi in altra occasione ha 420' per ogni lato, l'area del sepolcro di Porsenna soltanto 300.

(2) Cf. Niebuhr I, p. 255.

pediscono tanto la forma espressamente rotonda, quanto il carattere dei trovamenti che indicano una posteriore data di che domanderebbe il sepolcro di quell'antico eroe etrusco.

2. *Il sepolcro di Pitagora a Cortona secondo gli ultimi scavi.* In grande considerazione, da tutti quei che studiarono le antichità dell'Italia primitiva, fù tenuto sempre il così detto sepolcro di Pitagora presso Cortona. È conosciuta dai disegni del Gori e dell'Inghirami (M. E. IV, 11) la semplicissima forma di camera composta da poche grossissime pietre e chiusa a volta con cinque soli macigni lunghi quanto la camera e tagliati a cuneo; il vano dell'arco, tanto sopra la porta, quanto nella parte opposta, riempiendosi da due grandi pietre semicircolari, tutte d'un solo pezzo. Disgraziatamente non ci soccorre altro disegno pubblicato, per illustrare i risultati degli ultimi scavi, di cui ci diede cenno a suo tempo il nostro cortese collega sig. Agostino Castellani di Cortona (Bull. 1834, p. 197). Intanto facilmente il lettore si farà una idea dello stato attuale del monumento, figurandosi un grosso recinto circolare racchiudente la detta camera quadrata da tutte le parti meno l'ingresso ed alzandosi fino al sorgere della volta del sepolcro. Siffatto recinto consiste in uno zoccolo ristretto, da un muro sorgente al dissopra nell'altezza di circa braccia trè, e commesso artificiosamente con grossi macigni senza calce, infine da una cimasa semplice, con cui il detto muro vien terminato. Il vano fra il recinto e fra la cella soprammentovata è riempiuto da terra e sassi.

Esaminando questo insigne monumento accuratamente, mi trovai ben convinto, che a perfetto termine vi mancasse una non esigua parte. Essendochè troppo male quell'imbasamento cilindrico si concorda colla volta della cella quadrata per non supporvi mancante una parte, la quale fra ambedue formasse una specie di collegamento. E cotale parte senza dubbio era un tumulo, il quale alzandosi sopra la suddetta cimasa copriva la volta da tutte le parti ed al nostro monumento dava una forma analoga a quella, che dimostrarono una gran parte delle tombe tarquiniesi.

Dell'esistenza d'un cotal tumulo mi convince la superficie della cimasa, non ben appianata ma piuttosto ineguale e con punti sporgenti molto al dissopra. Siffatti punti necessariamente dovevano coprirsi e che cotale coprimento non si effettuasse per mezzo di altre pietre soprapposte, ma piuttosto di terra accumulata, ci è segno la stessa loro irregolarità. Questo per riguardo al principio del tumulo, ma anche per riguardo al suo termine non ci mancano certi indizj. Le proporzioni della volta, se veramente essa doveva nascondersi, non permettono d'immaginarsi il tumulo da principio troppo aguzzo ed il pensarlo lentamente accuminato ci porterebbe ad un tumulo, che non starebbe in alcuna proporzione coll'imbasamento mentovato. In somma, dobbiamo supporre, credo io, un tumulo appianato, ed infatti cotale conghiettura vien confortata da un abaco quadrato con una palla al dissopra, che in conseguenza di scavi continuati trovossi nelle vicinanze del monumento, simile a quell'ornamento, con cui vedesi coronato qualche cippo sepolcrale nel museo Casuccini di Chiusi (1).

Intorno all'ingresso del monumento, vane, come si è rilevato già dal lodato sig. Castellani, si mostrarono le supposizioni d'un cunicolo o via sotterranea conducente al sepolcro. La cella è basata sopra un ripianato masso naturale e non v'era altro ingresso che la porta della cella stessa, finora conservata. Siffatta porta si chiudeva un tempo per due imposte di pietra, come non si può dubitare riguardandosi la ben conservata porta della grotta detta del Colle a Chiusi. In

(1) Egli era in conseguenza dei medesimi scavi, che si trovò una pietra quadrata, in dimensione conveniente appunto con quelle nicchie quadrate che veggonsi dentro la cella. La pietra conservata nel palazzo comunale di Cortona, porta caratteri etruschi, secondo una copia favoritaci dal lodato sig. A. Castellani:

ΑΊΑ · Ј · ꟼϽ · VƧVϽ · Ⅎ
ΗΑЈϽ · ЈΑVꟼ†Ε · Ί

L'interpunzione (così osserva il sig. C.) del primo verso è alquanto incerta, come pure la lettera Ј del verso medesimo che forse potrebbe essere invece un |.

questa porta non le imposte solamente, ma anche i cardini, lavorati con quelle d'un solo pezzo, sono di pietra, e con somma comodità girano nelle due cavità, le quali a foggia di mezze palle sono tagliate nell'architrave. Simili cavità osservansi anche nell'architrave del nostro monumento.

Egli è paruto strano a taluni, che essendosi conservate necropoli enormi di città meno significanti, l'antica e tanto rinomata città di Cortona per questo riguardo sia poverissima. Ma una siffatta circostanza facilmente si spiega per ciò che il terreno più duro e pietroso di quest'ultima città non permetteva sotterranei, i quali solo dalla mano devastatrice del tempo sono alquanto securi. Valeadire ciò che nella pianura si praticava per mezzo di scavi, in quelli siti più elevati s'impetrava per mezzo di solide costruzioni, le quali, esposte come erano a tutte le maniere di distruzione, non escluse quelle, che provennero dallo spogliamento delle pietre per altro uso, facilmente doveano soffrire l'ingiuria del tempo. Il nostro monumento è uno di quei pochi, che ad essa sono sfuggiti a motivo dei massi colossali, pei quali l'architetto volea rimpiazzare quasi il denso seno della terra serviente di recinto ad altri più frequenti sepolcri.

Per quanto più penosa peraltro e dispendiosa era la disposizione di sepolcri in questa seconda maniera, tanto più essi dovevano esser ristretti e meno ampj dei sepolcri sotterranei, e forse siffatta ristrettezza influiva anche sul costume di non deporre sani, ma di ridurre in cenere i cadaveri e di servirsi invece dei letti e sarcofagi, piuttosto degli ossuarj ossia delle urne cinerarie. Essendochè urne cinerarie stavano probabilmente nelle nicchie delle pareti; siccome in occasione di quelli già mentovati scavi attorno il monumento trovavasi una quantità di vasi assai rozzi e forse destinati a contenere le ceneri di persone di condizione più bassa.

Del resto il mentovato sepolcro non è l'unico che si è conservato in Cortona. Per tacere d'alcuni imbasamenti tondi, su cui in vicinanza del mentovato monumento s'imbatteva in occasione degl' indicati scavi: nella città stessa sulla parte opposta a quei sepolcri trovasi una grotta costrutta di pietre

serviente ora di cucina alla casa del sig. Zecchetti. Essa grotta consiste in una camera quadrata con volta costruita secondo il medesimo sistema di che fà mostra la tomba di Pitagora, ma molto più grande e composta da pietre messe a lungo, come simile inarcamento dimostrano non poche fabbriche etrusche ed anche la parte superiore del Carcere mamertino a Roma. L'edifizio è basato sopra il masso naturale della rocca alquanto approfondato per mezzo dello scarpello; ne manca la parete di fondo, la quale si distrusse probabilmente per allungare la grotta all'uso di cucina. La parte conservata ha circa 12 palmi in lunghezza, la facciata aperta guarda mezzogiorno.

Siffatta forma del sepolcro corrisponde tutto a quella, che esibiscono due sepolcri chiusini, valeadire quello conosciuto sotto il nome della grotta del Granduca (Giornale arcad. III, p. 418), e quello scoperto un anno appresso dal cap. Sozzi, detto grotta di Vigna grande (Bull. 1840, p. 1). Quantunque sotterranei, tutti e due i sepolcri sono costruiti in analogia di quei, che sono fatti a libera mano sopra terra.

Un terzo esimio confronto infine offre il così detto tempio di San Manno, un miglio e mezzo distante da Perugia sulla strada toscana, consistente anch' esso in una camera chiusa a volta con due nicchie ai lati. Ne rammento il disegno e la descrizione data dal ch. dott. Speroni, Giornale scientifico-letterario di Perugia, aprile 1834. Anche quivi non è dubbioso il carattere di sepolcro (1), e confrontando così gli accennati monumenti se ne rileverà una maniera di sepolcri costruiti a pietre principalmente particolare, come pare, a queste contrade. GUGL. ABEKEN.

(1) L'ingresso attuale della fabbrica è un traforo fatto per forza; l'antico ingresso era a sud-ouest.

e. STRADE MILITARI NEL NORICUM RIPENSE E NEL NORICUM MEDITERRANEUM.

(*Tav. d'agg. C*, 1841).

Trascorsero dieciotto secoli, dacchè le romane legioni conquistarono la Germania meridionale fino al Danubio, e già tredici secoli passavano dacchè cessò la loro dominazione in queste contrade.

Noi troviamo soltanto tenui traccie quà e là sparse di quei potenti: l'aratro sviscera quei luoghi, dove un dì sorgevano ville suntuose; boschi e maremme cuoprono le loro città; torrenti, innondazioni e persino mani d'uomini rovinarono le loro strade militari. Eppure quel poco che ancor troviamo ci convince, quale spirito pieno di vigore, di progetti arditi, di orgoglio e di sfarzo animato avevan quei padroni del mondo, e vale quindi la pena d'investigare le loro reliquie.

Le strade romane militari servono di norma assai sicura in queste investigazioni: ma, e dove sono esse? Salustio dice: «Talibus viris non labor insolitus, non locus ullus asper aut arduus erat». Svetonio racconta: «Excisæ rupes durissimi silicis, et complanata fossuris montium juga». In alte, solitarie vallate de' monti si trovano ancora pietre migliari romane, e gli avanzi tuttora visibili sull'erto Korntauern (monte Taurisco) (1) della strada così detta pagana, lastricata di granito, fanno conghietturare, che i Romani erigevano delle strade in ogni punto, e segnatamente dove la comunicazione le richiedeva, sormontando e monti e precipizj. Egli mi è impossibile quindi di suffragare a quelli, i quali determinar volendo le strade romane, sieguono soltanto il troppo esiguo « Itinerarium Antonini », o la « Notitia imperii », ovvero la «Tabula Theodosio-Peutingeriana». Ed infatti i Romani non sarebbero stati veri Romani, se essi, a cagion d'esempio, non avessero avuto una congiunzione fra il Pons Œni e Reginum, e se prolungando il viaggio di un pajo di giorni verso

(1) Giogo di monti nelle Alpi noriche.

Augusta Vindelicorum avessero voluto prima andare a nord-ovest, onde poter poscia di bel nuovo per lontane e tortuose strade, nella direzione di nord-est, arrivare a Ratisbona? Ogni fiume di qualche importanza aveva una strada: ciò puossi arditamente supporre a priori, il che vien anche a sufficienza provato cogli scavi recentemente praticati.

L'Eno, l'Isara, il Salzach (Juvavus) (1), avevano una strada, come il Lecco ed il Danubio. Di questi due ultimi fiumi sappiamo: dell'Eno lo provano gli ultimi scavi impresi dal sig. sopraintendente alle foreste in Haag (2), il quale scoprì oltreciò dei tratti non insignificanti di una strada romana, che conduce da Turo (Œtting) (3) ad Augusta Vindelicorum; del Salzach (Juvavus), lo attestano le antichità di Lebenau, e quelle di S. Giorgio presso Laufen nel luogo stesso (4). In S. Giorgio sopra un monumento trovossi la seguente iscrizione:

SEXIOLAPTVS
VETERAN. EXPR.
OB. AN. L.
MAXIMILL. AMARITO
OPTIMO ET SIBI
VF

In Laufen trovossi il seguente monumento:

MARCIVSATR
IVSMARCELLINVS
VET. CON. PR. O.
BIT. AN. XXXV
MARCIVS MARCVS
FRATER. F.
CVR.

Essi dunque non solamente tiravano delle strade lungo i fiumi di qualche importanza, ma facevano anche per tra-

(1) Città sulla strada maestra per Monaco nel regno di Baviera.
(2) Anche Ivarus veniva nominato.
(3) Borgo sulla stessa strada.
(4) Laufen, borgo presso Salisburgo.

verso delle strade militari, onde unire una piazza forte con l'altra, e per lo più in direzione possibilmente retta: e poi, che importavano al Romano i boschi, i colli e le maremme? egli li tagliava, li appianava, vi tirava un argine. L'unita carta (tav. d'agg. *C*) contiene una parte del Noricum ripense, che si estende fino alla catena dei monti al sud di Juvavia, l'odierna Salisburgo, ed una parte del paese montuoso del Noricum, ovvero Noricum mediterraneum. Ora mi sia permesso di addurre i motivi che mi guidarono all'abbozzo di questa carta.

Io credo che i Sevaces, nominati da Tolomeo, cercar debbansi nei contorni di Schwatz nel Tirolo: primieramente, perchè il nome Schwatz ha molta affinità con Sevaces; in secondo luogo, perchè Tolomeo dice: verso il nord i Sevaces e gli Alauni, che anche Ambisontii si chiamano, più verso l'occidente gli Ambidravi.

Che Pinzgau, nel Salisburghese, anticamente si chiamasse Bisontia ed Ambisontia lo prova il sig. di Kleinmayern, direttore dell'archivio salisburghese, nell'eccellente sua Juvavia §. 12 (1) dove dice: Il solo Tolomeo ci porge notizie sui posteriori popoli del Noricum, e li descrive come segue: « A septentrione Sevaces et Alauni, qui et Ambisontii, et magis Orientalia Norici Ambidravi et Ambilici (2).

In seguito a questa asserzione, e dietro l'opinione dello storico investigatore sig. Lory, queste denominazioni derivar debbono dai fiumi, come i Sevaces dal torrente Save, gli Ambidravi dal Drava, gli Ambilici dal fiume Liser nella Carintia. Ma il torrente Save è situato all'occidente del Noricum, i Sevaces poi e gli Alauni si trovano verso settentrione. Si dovrebbero quindi con maggior ragione cercar gli Ambisontii piuttosto nel ducato salisburghese, di quellochè nei monti della Carintia, che giacciono più verso il sud, e, a dir vero, nel Pinzgau di oggidì, che viene bagnato dalle acque del Salzach (Juvavus), mentre Pinzgau nell'antico Indiculo Ar-

(1) Juvavia, ossia Storia di Salisburgo, innanzi, durante e dopo il dominio de' Romani 1784.

(2) Ptolomeus in Geograph.

nonis, e nel documento del rè Arnolfo vien insignito col nome affatto conforme di Bisoncio, Bisoncia (1), avendo conservato questo nome anche nel secolo decimo (2).

E dove mai abitar potevano gli Ambidravi, se non presso l Dravus, ovvero intorno al fiume Drava? E giacchè Tolomeo i nomina vicini dei Pinzgauer, in qual altro luogo potevano vere fissa la loro dimora, se non nella più alta valle della Drava? Da Juvavia dunque scorreva una strada militare per Oberalm, alla destra riva del Salzach (Juvavus) verso Kuchl Cucullis) e perciò io credo per Oberalm, perchè i Romani facevano volentieri le loro strade lungo i monti, e perchè in Oberalm nell'anno 1724 venne dissotterrata una pietra migliare romana colla seguente iscrizione:

DDN*n*. L CONSTA. TINO
PM. . . . VICTOR . . . . PICO
AVG. . . IV. . . VMANNTO
NAT'*o* . . *s* EON. X.
STANTINOR . . . SSIMISOES
CAESAIVVA . . . . .
. . SMRVI *m* . . . SIPID. . NO .
. . . INDVLGENTISSIMO.

questa pietra migliare aveva cinque piedi di circonferenza, un piede e mezzo in larghezza, e trè piedi e mezzo di altezza (3).

Da Kuchl (Cucullis) s' inoltrava la strada per Lueg a Werfen, e come io suppongo nella direzione dell' attuale strada maestra; la ristrettezza di questa valle inchiusa fra altissime rupi non permette che ne sia fatta un'altra. Non è da dubitarsi che i Romani non abbiano fatto una strada per Lueg; essi venivano da una parte per la valle spaziosa di Werfen: le rupi non atterrivano il Romano; egli le faceva saltare in aria. L'arcivescovo Paris, tanto rinomato per la sua mania di fabbricare, non ha giammai estesa, e molto

(1) Trattato sullo stato del ducato di Salisburgo §. 12, not. *c*.

(2) Codex membranaceus traditionum archiepisc. Adalberti I, instrumento de anno 931 ad Chataprunin in Pisontia.

(3) Vedi l'opera Juvavia §. 57.

meno riaccomodata la distrutta strada. Noi abbiamo anche a Hittau (1) una pietra migliare romana di Settimio Severo, che trovasi in un angolo del muro del Camposanto, ha quattro piedi e mezzo di lunghezza, e nel diametro ha quattro piedi di larghezza, portante la seguente iscrizione :

. C SEPTIMIVS S
PIVS PER . . . .
AVADILBP . . . H
. . . . XX . . . . O.
. . . . COS . . . O
. . . . PI . POHI .
. . . . IROS
. O . . . .
. . . C . . . SA
. . . C . . ITE
. O . . . . .
IL . . G .

Trovansi inoltre nella parocchia di Werfen (Vacorium) due monumenti romani, fra i quali una pietra sepolcrale coll' iscrizione :

. . . ON . . . IO
VI ELLO . AN.

In Bischofshofen a Pongau nella facciata della chiesa è murata una pietra, su cui vedesi la seguente iscrizione di un edile della città di Juvavia.

M
VS VICTOR EDI
CIVIT. IVVAVES
O . . I . . AEIIVS
ARCIANTE
E. O. ANNOR. XXX
VIVI FECERVN . .

Ma e d'onde partiva la strada di Werfen (2), e dove giaceva Vacorium ? La strada di Werfen s' inoltrava nei monti

(1) Un villaggio.
(2) Città nel territorio dell'arcivescovato di Salisburgo.

più della presente, e seguiva due differenti direzioni, una parte cioè era costruita lungo il Salzach (Juvavus) nel Pinzgau (1) e guidava direttamente per Gastein (2) verso la Drava, e seguendo il corso del Salzach anche nel Tirolo; una parte poi scorrendo sopra Hittau per Radstadt, per Tauern (monte Taurisco), guidava di seguito in Italia. Per stabilire poi la vera posizione di Vacorium non ci vuole gran fatto. A norma delle Tavole Peutingeriane, Vacorium giaceva diecisette miglia romane distante da Cucullis ed altrettante da Ani, quindi in mezzo ed in eguale distanza di queste due città.

Da Kuchl (Cucullis), dove è situata la sesta pietra migliare, fino Radstadt si contano 13 pietre migliari, e nella parrocchia Werfen si trova la 12 1/2. Tredici ore danno 65,000 passi. Da Cucullis fino Vacorium vi sono 17,000 passi romani, ossia 34,000 tedeschi, ovvero pietre migliari 6 4/5. Vacorium coincide quindi colla parrocchia Werfen, dove venne trovata anche l'anzidetta iscrizione romana, mentre 6 detratte da 12 1/2 restano 6 1/2.

Da Vacorium fino Ani presenta la Tavola Peutingeriana 17,000 passi, di bel nuovo quindi 6 4/5 pietre migliari geometriche, ed effettivamente presso Radstadt si trova la decimanona, cioè da Cucullis, dove giace la sesta, trovasi la decimaterza, e due volte 6 1/2 ci dà il risultato di tredici. Egli è dunque ben chiaro, che Radstadt ivi giace, ove una volta sorgeva Ani. Anche la sua situazione parla a suo favore, mentre quattro valli e quattro strade quivi s' incontrano, e riposando su di un alto colle al di sopra del fiume Ense (Anisus), brava le frequenti inondazioni, alle quali è soggetta questa bella e spaziosa valle.

Il contadino di que' luoghi racconta, che nello scavare la terra per le fondamenta della così detta porta, trovata siasi in situazione profondissima una ruota, e che da questa tanto

(1) Distretto nel fù ducato di Salisburgo.

(2) Luogo rinomatissimo per le sue terme minerali, nelle cui vicinanze si trovano le miniere di oro e di argento, che scoperte furono dai Romani e delle quali si prevalsero.

il nome quanto lo stemma della città derivano. La strada romana conduceva dunque da Vacorium per Hittau, per Fritz (1) per mezzo della pianura ad Ani, ossia Radstadt, e da quì s' inoltrava parte lungo l'Ense (Anisus) nella Stiria, e parte lungo il Taurach (2), oltre i Tauern di Radstadt.

Ma e non dovrebbe esser forse Altenmarkt (3) l'antica Ani? Egli è vero ch' è più antico di Radstadt, ma ascende egli perciò al tempo dei Romani? In Altenmarkt non trovansi pietre migliari, e la sua stessa posizione sul pericoloso Zauch (4) anche vi contraddice. I Romani s' intendevano assai bene nella scelta delle loro piazze e specialmente dove la scelta era assai facile. La strada sopra i Tauern (5) deve essersi incamminata nella direzione dell'attuale: sotto i Tauern, non ha guari, esisteva una pietra migliare romana; sopra il Kniebeiss (6) in sù non può supporsi un'altra strada, mentre una tale strada avrebbe dovuto passare sul già demolito castello. Andava quindi in sù fino all' In Alpe, cioè 16,000 passi romani, ossia 32,000 tedeschi, ovvero 6 2/5 ore geometriche da Radstadt, dove esiste la XIX pietra migliare. Dinanzi l'osteria sui Tauern trovasi la vigesimaquinta pietra migliare, ed al di sotto del Camposanto sul pendio verso il sud, dove la vista si estende nel profondo Twengerthal (7) esiste la vigesima sesta.

Coincide dunque la stazione In Alpe sull'elevatezza della strada presso il Camposanto, od ancor meglio forse sul luogo stesso. Il grande e regolare quadrato del Camposanto, le di cui mura riposano evidentemente sopra un eterno (?) terrapieno, dà una maggiore probabilità alla mia supposizione. Io non posso credere, che i Romani non abbiano scelto principalmente questo punto elevato, per poter dal loro castello dominare colla vista nei più vasti e remoti contorni. E quanto

(1) Una valle così denominata.
(2) Un fiume (Taurina).
(3) Un borgo su questa strada.
(4) Un ruscello del bosco.
(5) Un villaggio appiedi del monte.
(6) Un giogo di monti che in questa guisa vien denominato.
(7) Porta il suo nome dal villaggio Tweng.

rta più di 6 2/5 di ora? forse ancor 2/5 di ora, e gli iti-
j non mostrano mai una frazione.

In giù quindi andava la strada, vicino il varco, per ng, per Mauterndorf (1) in Imurio. Accanto il varco o il selvaggio Taurach, sei anni sono, trovossi una pietra are, sù cui è ancor leggibile il nome Septimius Severus, rimanente dell' iscrizione col numero XLII (ora esiste stesso luogo), ed un'altra pietra migliare era in prima weng col numero XL. Dunque da un luogo situato al da una ragguardevole città contansi 40 pietre migliari, sedici ore geometriche; ma da quale città contansi? tra non conosco che la grande città Liburnia, Tiburnia, inata anche Teurnia, ed ivi coincide anche il numero pietre migliari. Ma cerchiamo prima in Imurio, cioè Murthal (2). Giusta le Tavole Peutingeriane questa città rnia era situata 14,000 passi, ossia 5 3/5 di ore geome-e da In Alpe.

Che i Romani abbiano tirata la loro strada non per mezzo itzberg (3), ma sopra lo stesso presso Margarethen (4) isibilmente entro il monte sopra la così detta Taferner , per mezzo della fossa Leisnitz (5), lo prova la visibile nale linea della strada, percettibile specialmente all' in-o, nonchè la pietra migliare ritrovata nel Taferner Alpe iscrizione e col numero IIXXX.

IMP. . AES
L SEPT SEVERVS
ƆLVSRE . AVGAR
ABAD BPARMXR
TRIBTIC VRTMXII
COS. FPPO.
COS. ETIMP. CAE
MAVRELIVS
PIVS AVG.TRIBPOT
IIII PROCOS
AMP
S
IIXXX.

(1) Un villaggio.
(2) Una valle.
(3) Un giogo di monti così denominato.
(4) Un villaggio.
(5) Una piccola valle.

Dall'attuale Mauterndorf (1) conduceva un'altra strada per il Tamsweg, come prova la pietra migliare ritrovata presso il medesimo luogo; ma questa pietra porta il numero XLV e mostra perciò una città distante da Tamsweg di 18 ore geometriche; appartiene quindi ad un altro numero di miglia.

Non so se abbiano piena ragione quegli indagatori delle iscrizioni, i quali credono che Tomasici sia Tamsweg, e che nella direzione del sud-est venga in Imurio, indi Graviaci: allora senza dubbio da Tarnasici e Beliandrum vi sarebbero 45 miglia, come lo comprova quella pietra migliare, e Beliandrum dovrebbe essere stata una considerevole città. Proseguiamo intanto le nostre strade sopra la Taferner Alpe.

Se Gmünd (2) sia effettivamente Graviacis, giusta il sopraesposto dobbiamo certamente per ora tralasciare, anzi tenerlo per improbabile; a noi basta, che verso la gran Liburnia conduca una strada, che noi seguiremo. Che la città chiamavasi Liburnia e non Tiburnia, lo prova il nome Lurnfeld (3), che quei contorni ancor portano. Da Liburnia, il cui suolo ancor al giorno d'oggi è ferace di antichità, conduceva una strada a Julium Carnicum, ed un'altra in su della Drava a Loncium Lienz (4) Breunorum caput, Bruneck (5) ed Aguntum, Innichen (6), e congiungeva in questa guisa il Norico dell'est con quello del sud. Noi abbiamo tutto il diritto di tenere Loncium per Lienz, fino a che non resterem convinti con certezza, che da Julium Carnicum sopra gli alti monti non vi era una strada che conduceva a Lienz. Si aggiunga che Lienz non è più distante da Julium Carnicum e da Aguntum che Lozzo, dunque quì nulla decide il numero delle pietre migliari.

Ci si presenta ancora un altro motivo di prendere Lienz per l'antico Loncium, la bella congiunzione cioè, che con

(1) Un villaggio.
(2) Un borgo.
(3) Una piccola città.
(4) Un borgo.
(5) Castello con un villaggio.
(6) Un borgo.

questo mezzo riceve Julium Carnicum colla Drava, e colla valle di Salzach (Juvavus).

Al Möll (1) seguiva una strada da Liburnia per Obervellach (2) vicino al Malnitzerthal (valle di Malnitza in sù).

In S. Daniele (3) trovossi un tempio di Ercole colla seguente iscrizione:

HERCVLI INVICTO
SACRVM G. DONNI
CTVS . RVFINVS . ET .
VALERIA ATTICA .
CVM . SVIS . TEMPLVM
VETVSTE . CON.
LABSVM . RESTI
TVERVNT EX VOTO.

I Romani quindi dovettero subito dopo la conquista del paese aver quivi fabbricato un tempio, che era cadente «vetustate collapsum» al tempo della loro dominazione. Ora la strada va stendendosi in sù sopra l'erto Korntauern per la Wimmeralpe nella valle di Anlauf (4); e veggonsi ancor oggigiorno dei tratti di 70 a 80 passi di lunghezza. Questa strada è selciata di granito, ed il volgo la nomina «strada pagana». Che il Rathhausberg colle sue vene di oro era stato lavorato dai Romani, lo prova l'archivio montanistico di Obervellach, il quale dice, che nell'anno 1719 venne riaperta la miniera abbandonata dai Romani. L'unita carta mostra due magli di essa miniera. Dalla valle di Anlauf in giù dirigevansi le strade per mezzo della valle ristretta di Gastein lungo il Salzach (Juvavus) in cui da lungo tempo ritrovate furono molte monete romane. Nella valle del Juvavus la strada seguiva il fiume parte sopra Bischofshofen (dove fù ritrovata l'anzidetta iscrizione romana) e parte verso l'allargantesi vallata di Pinzgau all'occidente in sù, almeno fino Alpach (5),

(1) Un villaggio.
(2) Un villaggio.
(3) Un borgo.
(4) Valle così chiamata per la sua posizione appiedi del monte.
(5) Un borgo.

per mantenere in questa guisa la congiunzione con Albianum. Verso il nord la strada si prolungava nella bella e spaziosa valle di Zell, dove attualmente è situato Zell am See (1) il quale a settentrione è rinchiuso dalle altissime e scoscese rupi delle strade affossate. Quindi conduceva la strada sopra Lofer (2), dove non ha guari vennero trovate delle antichità romane, indi sopra Unken (3), parte sopra Innzell (4) a Bidaium (attualmente Biedenhart) dove al giorno d'oggi tanto i terrapieni intorno Siegesdorf, quanto anche i nomi dei luoghi, come Kastrum (castrum) lo comprovano di questo tratto di strada, parte sopra Reichenhall (5) verso la grande Juvavia.

La strada da Juvavia a Bidaium andava certamente in direzione piuttosto retta sopra Saaldorf (6), Schönern verso Artobriga, il che trovasi fra Mühlberg e Seeleiten (7) al lago di Waging (8). Per la certezza di questa direzione noi siamo obbligatissimi in modo speciale alle indefesse investigazioni del sig. di Seethaler (9), il quale nel lungo periodo della sua carica in quei luoghi, non mai lasciò fuori di occhio le antichità. Una parte di queste antichità da lui situate in Laufen, venne derubata da mano profana, ed una pietra singolarissima venne messa in pezzi da una mano vandala. Gli Unni moderni hanno recato più di una ferita alla storia, allorchè essi nella mania di voler illuminare il mondo ruppero nei chiostri tanti sepolcri di famiglia, e tanti tesori letterarj vennero da essi saccheggiati. Non più oltre: caliamo un velo: questo non è l'unico fallo, di cui noi una volta dovremo arrossire presso i nostri posteri.

(1) Un villaggio presso il detto lago.

(2) Un borgo con una I. R. posta.

(3) Un paese con I. R. posta.

(4) Un villaggio.

(5) Piccola città colle ben note saline.

(6) Villaggi.

(7) Villaggi.

(8) Così denominato dal villaggio Waging situato presso il medesimo lago.

(9) Fù I. R. giudice in Laufen, ed un valentissimo investigatore delle antichità.

Vicino il lago di Waging urtarono, anni fa, i contadini nello smuovere la terra sopra un bellissimo lastricato di musaico; meravigliaronsi di queste belle pietrucce, che formavano sì eleganti figure, e lo crivellarono colle loro pale, e perchè? perchè non erano altro che pietre? Questo sito è nella carta marcato. Ciò si riseppe per disgrazia, allorchè non poteva più rimediarsi. Il Salzach (Juvavus) aveva certamente una strada maestra. In Bergham, Andering e S. Giorgio (1), alla sponda destra del Salzach, trovate furono statue, iscrizioni lapidarie ec. così pure alla sponda sinistra fù scoperto in Laufen un tempio, e principalmente in Libenau diverse antichità.

La strada da Juvavia a Thalgau (Taranto) e Seewalchen (Luciaci) l'abbiamo probabilmente ritrovata. Esistevano senza dubbio varie strade militari nella pianura. Certamente una strada andava da Turo (oggi Oetting) ad Augusta Vindelicorum; un'altra dal Pons Œni (oggi Pfünzen) in giù lungo il fiume Eno; una terza lungo l'Isara; una quarta sopra Wasserburg (2); una quinta da Turo sopra Seemannshausen e Dingolfing (3) a Ratisbona (Castra Regina), altre finalmente da Juvavia a Castra Batava (oggi Passavia), Schärding ec.

Egli è certo che ancor molte strade, oltre le quì annoverate, servivano ai Romani per la comunicazione al tempo della loro dimora al sud del Danubio; le loro città in queste contrade, in cui essi quasi per dieci secoli dominarono, erano molto ben fabbricate e floridissime; poichè là, ove il Romano fissava la sua dimora, egli portava seco anche il lusso italiano, ivi fiorivano le arti, le scienze, il commercio, e nelle rovine dei grandiosi loro edifizj noi ammiriamo la bellezza e la durevolezza, nonchè l'arte accoppiata al vigore. Reliquie e frammenti dello sfarzo romano verranno ancor in appresso scoperti: volesse il cielo, che consacrati fossero per il sempre crescente e miglior essere delle arti e delle scienze, imperacioc-

(1) Villaggi.
(2) Una città con fortificazioni nel regno di Baviera sul fiume Eno.
(3) Città nel regno di Baviera sulle sponde dell'Isara.

chè noi calchiamo co' piedi sopra un suolo, che rinchiude come in tanti sepolcri le grandi geste dei tempi passati.

FERDINANDO NOBILE DI WOLFARTH.

II. SCULTURA.

a. STATUA DI GIOVE DEL MUSEO DI LIONE.

(*Tav. d'agg. D*, 1841).

Il museo di Lione, come è noto, conserva un importante numero di monumenti antichi in marmo, in metallo ed in altre materie, parte trovati sul classico suolo della città e sue vicinanze, parte raccolti in luoghi più lontani. Non è peraltro ch'una raccolta nascente, da pochi mesi affidata dal Governo francese alle intelligenti cure del sig. dott. Comarmond, membro di varj instituti scientifici e letterarj, ed uomo zelantissimo per la conservazione de' monumenti antichi, avendo egli non solo illustrato parte di quei del museo pubblico di Lione, ma acquistato e colletto a grande spesa un numero significante d'oggetti antichi d'ogni genere e formato un museo particolare importantissimo, sopratutto per i bei bronzi antichi, vasi vitrei e medaglie.

Tra i monumenti di marmo del summentovato museo di Lione era una statuetta sedente marmorea, alta circa trè palmi, rappresentante il padre degli dei, soggetto come è ben noto fra i marmi antichi rarissimo, specialmente aggiungendosi la bella esecuzione e non comune conservazione, non essendovi di ristauro che il braccio sinistro tenente lo scettro, l'antibraccio destro e la mano col globo, parte del piede destro ed un tramezzo al collo. Ne delineai un leggiero contorno, che quì annesso aggiungo, il quale però a motivo della ristrettezza del tempo non potei rendere così esatto e delicato, come il carattere del monumento mi faceva deside-

are, dimodochè soltanto potrà servire a dare un' idea appros-simativa di così bella scultura. Esso ci mostra Giove seduto sul trono, il torso nudo e la parte inferiore coperta del manto, che scende dall'omero sinistro, lasciando scoperto il piede destro e parte dell'altro, che ambedue posano su d'uno sga-bello d'elegante forma. Il carattere del nudo è bello e corri-spondente al soggetto che rappresenta, la drapperia è giocata con sommo gusto e diligentemente lavorata ed il trono pari-mente è d'un disegno ricco ed elegante. La testa pare avere sofferto un leggiero ritocco, le braccia moderne cogli em-blemi dello scettro e del globo non distruggono l'armonia della composizione.

Se il carattere della figura nel suo totale la fà riconoscere quasi indubitatamente per Giove ci sorprende di vedere inciso al plinto con ben distinti caratteri il nome ΑΠΟΛΛΩΝ. Lascio decidere ai dotti che conto si debba tenere di tale cir-costanza, se questo nome debba supporsi antico e d'una medesima data col monumento, se forse siavi posto in un tempo dove si voleva dare un altro significato alla statua, oppure se si possa ravvisarvi un errore moderno. Il dotto rammentovato sig. Comarmond asserisce che i caratteri non siano antichi; comunque sia, il merito d'arte per la sta-tuetta è sufficiente a conservargli l'importanza nonostante il significato dubbioso.

Non potei con certezza investigare il luogo della prove-nienza di questo marmo. Il sig. dott. Comarmond dice avere esso fatto parte della collezione del conte Urfey, il sig. Le-normant quì in Parigi peraltro sostenne che proveniva dal museo Artaud di Nismes (se non erro) e che sia uno dei si-mulacri di Giove come si venerava nel suo tempio sul monte Cenisio. Parigi 14 luglio 1841.

EMILIO WOLFF SCULTORE.

b. MINERVA DELLA VILLA LUDOVISI.

(*Mon. dell'Inst. vol. III*, *tav. XXVII*).

La statua di Pallade, la quale pubblichiamo per la prima volta intagliata in rame, trovasi nella splendida raccolta di antichi ed importantissimi marmi, che forma il più magnifico fregio alla Villa ludovisi: raccolta che per essere fin ad ora di accesso assai difficile, adoperò che i di lei tesori non fossero conosciuti nè apprezzati secondo che meritano. Ciò che distingue il nostro simulacro e lo raccomanda all'attenzione degli amanti del bello, si rileva in parte al primo sguardo, vuo' dire la sua grandezza considerevole, la quale arriva all'altezza di palmi undici o circa; quindi il nome dell'artista, che si trova collocato dentro una di quelle larghe pieghe in cui si raccoglie il ricco panneggiamento ond'è vestita la dea. Deve aggiungersi che, conforme all'asserzione d'uno dei più esperti conoscitori d'antichi marmi, qual'è il sig. cavalier G. M. Wagner, se n'ha una ripetizione (senza nome peraltro) la quale proviene dalla Villa albani ed è passata nella real Glittoteca di Monaco (Schorn, Catalog der Glyptothek n. 92). Essa è di sesto minore, chè misura a norma del ridetto catalogo piedi 7 e pollici 8 1/2, ed è identica con quella la quale un giorno stava nel museo del Louvre, dove la disegnò Piroli (Musée napol. vol. I, tav. XI). L'iscrizione del marmo nostro fù supplita dal Maffei, Mus. veron. p. CCCXVIII, in modo indubitato, se non vogliamo ammettere esso dotto l'abbia ancora veduta sana e che i caratteri iniziali non siano stati rotti insieme coll'orlo della piega posteriormente:

ΑΝΤΙΟΧΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΙΕΙ

Winckelmann facendo menzione della statua in discorso cita un artista pure di nome Antioco da due pietre incise (1),

(1) Stor. d. A., Op. dell'ediz. de Dresda Tom. VI, vol. 1, p. 279.

il qual incisore deve distinguersi naturalmente dallo scultore. Quest'ultimo d'altronde non è noto e pel momento non mi è dato farne ricerche, se non che mi ricordo che K. O. Müller nell'Archeologia dell'arte §. 154, lo pone nella quarta epoca verso l'anno 135 a. Cr. ed ammette più tardi un bronzista dello stesso nome. La ridetta epoca intanto non dovrebbe disconvenire alla nostra statua in quanto si tratta di fissare l'autore in generale, siccome poi i medesimi artisti non di rado lavorano tanto in marmo, quanto in bronzo, nè si può inoltre oggi sapere, se l' iscrizione abbia da riferirsi all'opera stessa piuttosto che all'originale da cui fù presa, così resta indeciso, se il supposto bronzista Antioco una volta che abbia realmente vissuto, sia pure da riguardarsi siccome autore della Pallade che stiamo guardando; chè tante volte trovasi il nome dell'autore senz'altra aggiunta, invece della formola più precisa ἀπὸ τοῦ, ἀπὸ τῆς, p. e. ἐν Τρῳάδι, Μηνοφάντου. Il nome d'Antioco, il quale occorre bene spesso tanto in iscrizioni attiche quanto altrove, è troppo antico ed era in Atene dove lo portò una delle dieci file), troppo usato per poterne conchiudere la minima cosa relativamente all'epoca in cui potrebbe essere venuto in voga.

Nella statua della Villa ludovisi ambedue le braccia sono riportate mediante moderno ristauro, in quella di Monaco il solo braccio destro e perciò non può fissarsi bene e con giustezza l'azione o il carattere particolare, in cui la dea è immaginata. Se il ristauro, il quale in ambedue gli esemplari mostrasi d'accordo, è ben motivato, noi potremo idearci la nostra diva, la quale comparisce manifestamente bellicosa, siccome modello del capitano, che arringa l'armata. E se la Pallade in tempi più antichi rappresentavasi di preferenza corrente innanzi, a capo delle schiere combattenti, in un'epoca posteriore, dove dalle arringhe, che il duce tenne innanzi alla armata, non poco dipendea, e dove il talento del comandante si fece conoscere pure pel suo modo di parlare, la Pallade arringatrice occupa in modo ben acconcio il posto della Promachos.

Nella posizione e nella tenuta, nella totalità della figura e nell'abito si è conservato in generale il carattere delle antiche statue di Pallade, le quali non sono altro che un maggior sviluppo di quelle antichissime adorate nei tempj: statura piena, robusta, nobiltà semplice. L'intenzione di acconciare qualche particolarità col gusto del secolo con questa creazione la quale si è sviluppata gradatamente e che una volta costituita è diventata essa medesima un generale tipo, manifestasi nel modo in cui l'egida s'accosta alla forma d'un bavaro, ove la Medusa serve di borchia, mentre per la sola apparenza esterna si rende perfetta mediante i serpenti che formano la cintura; e nel modo, in cui le pieghe del diplax che tiene sospeso il cinto sono interrotte in maniera più variata e franca. Chè in generale vedesi è vero conservato quell'aspetto colonniforme delle arcaiche statue ne' massi cadenti diritti ed in parte paralleli, ma al dissopra della cintura e ne' fianchi pajono essi imitati con varietà studiata e scrupolosamente sull'esempio di una stoffa piuttosto greve. Spiegansi così pure i sandali (1) sproporzionatamente alzati, onde sono muniti i piedi, per il reale uso, che s'acconcia bene col terreno ruvido o pietroso d'Attica e d'altre provincie della Grecia. Trovansi p. e. sandali ugualmente alti sopra quella parte del fregio del lato orientale del Partenone, che i recenti scavi hanno recato alla

(1) Τυῤῥηνικά. τό κάττυμα ξύλινον, τετραδάκτυλον. οἱ δὲ ἱμάντες ἐπίχρυσοι. σανδάλιον γὰρ ἦν. ὑπέδησε δ' αὐτὸ Φειδίας τὴν Ἀθηνᾶν. ἐκάλουν δ' αὐτὰ, Τυῤῥηνουργῆ, ὥσπερ καὶ τὰ ἔμβαθρα, ῥικνοεργῆ. Polluce, Onom. VII, segm. 92. Ancorchè non ci venga in mente di comparare la nostra statua col celebre colosso di Fidia, pure è notabile che quello fosse probabilmente munito di sandali o scarpe tirrene simili a quelle che porta la Pallade Ludovisi, a cui conviene il predicato di quattro dita erte assai bene. Deve anco notarsi in quest'occasione che quando mai si volesse trovare una copia più o meno fedele della criselefantina statua di Fidia (chè questa probabilmente avrà portato sì alti sandali), tal attributo ben caratteristico non dovrebbe mancarvi. D'altronde tale particolarità rende vieppiù intelligibile il racconto di Pausania, secondo cui essi sandali erano fregiati di battaglie di Centauri, che difficilmente avrebbero trovato posto sopra sandali meno erti e piuttosto ordinarj. NOTA DELL'EDITORE.

luce. Quivi li porta quella figura assisa, che prendesi per Poseidon in relazione con Teseo una delle trè figliuole di Cecrope (il braccio che segue apparterrebbe ad un'altra di quelle). N'è vestita eziandio la colossale Vittoria trovata a Megara, la quale oggi stà collocata accanto al Theseum: ma quivi non sono sandali che essa porta, sì bene scarpe come quelle d'oggi, le quali sono provviste di molto erte suole. Più di tutto il restante scostasi da quel tipo degli arcaici simulacri di Pallade la formazione del volto per via d'una certa ingenuità e naturalezza che pare tolta da un individuo. L'espressione della faccia probabilmente comparirebbe più avvantagiosamente ancora, se non avesse dovuto supplirsi la punta del naso e se non fossero danneggiati bocca e mento. Alla statua Albani, la quale alla nostra corrisponde, manca la testa; chè quella che porta oggi non è sua.

Sorprende il parere che ha dato Winckelmann intorno la Pallade Ludovisi, sià perchè la predilezione che ebbe verso i monumenti della raccolta Albani lo fece talvolta accogliere pregiudizj contro quei d'altri musei, ossia perchè l'avea osservata di volo ed era assistito da una memoria poco fedele. Chè egli la giudicò «cattiva e tozza e che la scultura sembrasse più antica dei ridetti». Che tale giudizio sia totalmente falso, oggi non cale di mostrare. Ma anche ciò che Meier accenna contro Winckelmann nelle note aggiuntevi, volendo modificare le asserzioni disprezzanti di lui, cioè, che «nell'insieme della figura regna realmente qualche cosa di rigido e di freddo, e ciò dovesse addebitarsi al copiatore, scorgendosi al contrario una leggiera ombra di dignità silenziosa e di maestà, di cui era attornato l'originale» non mi persuade, devo confessarlo, del tutto. Temo che queste osservazioni nascano dalla confusione dell'originale generale d'una statua di Pallade, che non dovea abbandonare verun artista, e d'un certo originale modellato solamente secondo certe idee di bellezza; e sarei tentato a credere che, se la statua realmente mostra freddezza, la colpa non dovrebbe stare nello scalpello del copista, ma nella composizione medesima, ch'egli ripetè e che volle riprodurre fin nelle più sottili pieghe dell'originale. Sotto tal

riguardo potrebbe dirsi che poco importa se Antioco nominato nell'iscrizione sia l'autore ovvero il copiatore, senza che giudichiamo di poco valore la preferenza che merita una copia buona od altra mediocre.

Atene, febbraro 1842. F. T. WELCKER.

C. DE SIGNIS THUSNELDÆ ET THUMELICI.

(*Mon. dell'Inst. vol. III*, *tav. XXVIII*).

Florentiæ in pergula hastatorum (Loggia de' Lanzi) præter alia egregia signa antiqui et recentioris temporis asservatur etiam nobilissimæ cujusdam feminæ statua marmorea. Inventam in loco Suburæ cum sex aliis statuis, inter quas simulacrum Apollinis, atque postea emptam a Ferdinando Magno Etruriæ duce ex Flaminii Vaccæ statuarii adversariis se didicisse dicit Mongezius (Mémoires de l'Institut national des sciences et arts. Litterature et beaux arts. T. V, an. XII, p. 150). Paulo tamen aliter ipse Vacca apud Bernardum de Montfaucon, Diar. ital. p. 204: «in clivo, inquit, Esquiliarum versus Suburam memini D. Leonem Strozzium eruisse septem statuas humana proceritate duplo majores quas dono accepit Magnus Etruriæ dux, tum Cardinalis, Romæ agens. Verum nobilissima omnium fuit Apollinis statua, quam ipse restauravi, quo pacto jam videtur in ingressu palatii sui prope Trinitatem in imo cochleariæ scalæ». Hinc incertum esse videtur an has statuas, quæ nunc in pergula hastatorum asservantur, innuerit Vacca quum nostra saltem statua in palatio Capranicæ asservata fuerit (V. de Cavalleriis I, 80), postea empta in villam Medicorum indeque Florentiam translata. Matronam ipsam, de qua dicimus, fuerunt qui Sabinam dicerent, fuerunt etiam qui deam Silentii nuncuparent, quanquam illud brachium quo significari silentium arbitrabantur recens adiectum est, fuerunt adeo qui Veturiam Coriolani matrem

vel Mnemosynen agnosse sibi viderentur. At vero Mongezius rectissime evicit matronam repræsentari barbaram eamque captam. Mihi non dubium est Germanam esse. Tacitus enim Germ. 17, de feminis Germanis: « partem vestitus superioris n manicas non extendunt, nudæ brachia ac lacertos. Sed et roxima pars pectoris patet». Hæc autem statua et breviorem estitum super longiori gerit, qua usas esse Germanas haud ecte dicit Tacitus, et nuda est brachiis et lacertis et proima pars pectoris patet. Adde fluitantes comas et præcipue alceos, quæ ea sunt forma, qua inde ab antiquis temporibus t per omne ævum medium usa est gens germana. Non male os dixeris calceos fenestratos, ut nominantur in inscriptione Cliviensi (apud Nilantium ad Balduin. calc. antiq. c. 12), supposita a nescio quo statuæ, non Eumenii, ut volunt quidam iu explosi, sed Germani alicujus antiquioris temporis. Ipsa utem Germana, generosissimam mœstitiam facie non occulans speciem præ se fert ductæ in triumpho Romanorum aptivæ. Atque quum duas tantum noverimus Germanas nobilissimas in triumpho germanici Cæsaris Romæ ductas, Thusneldam, Segestis filiam, Arminii uxorem et Rhamidem, esithaci uxorem (V. Strabon. Geogr. VII, p. 202), statuam orentinam effigiem Thusneldæ dicere non dubito. Alteram nim, Rhamidem, longe dignitate inferiorem altera, quum e uberius quidem describere Tacitus dignetur, qui multus st in laude Thusneldæ (Annal. I, 57, 59), admodum probabile est, fortissimi Germanorum Arminii conjugem expressisse Romanos imagine. Ipse præterea habitus signi florentini (cujus dextrum brachium a recentiore artifice adjectum est) mirifice concordat cum descriptione Tacitina captæ Thusneldæ. «Inter quas, inquit, uxor Arminii eademque filia Segestis, mariti magis quam parentis animo, neque victa in lacrimas, neque voce supplex, compressis intra sinum manibus, gravidum uterum intuens». Triumphus autem actus A. V. 770, quum Thumelicus, Thusneldæ et Arminii filius, tres annos natus esset (Cf. Strabon. l. l.) non diu ante illud tempus, quo arcus propter ædem Saturni ob recepta signa cum Varo amissa ductu Germanici, dicatus est (Tacit. Ann. II, 41). Pronum est igitur

conjicere, statuam Thusneldæ, Romæ inventam, in arcu Germanici seu potius Tiberii, positam fuisse. Atque hoc eo probabilius est, quo similius vero esse videtur mansisse Romæ Thusneldam quum Thumelicus Ravennæ (Tacit. Ann. I, 57) educaretur.

De ipso Thumelico, Arminii filio, licet verbum addere. Hunc, Ravennæ educatum, mox ludibrio nescio quo conflictatum esse Tacitus dixerat (Annal. I, 58), simul pollicitus se hoc in tempore memoraturum; sed iis annalium libris, qui nobis servati sunt, quum nihil hac de re scriptum sit, videamus an divinare possimus quid actum de adolescente sit. Ac primum quidem adolescentiæ annos sane attigisse patet ex loco Tacitino Annal. XI, 16: «Frustra Arminium præscribi, cujus si filius, hostili in solo adultus, in regnum venisset, posse extimesci»; deinde, non fuisse manumissum, sed servitio etiam post adstrictum hoc loco: «infectum alimonio, servitio, cultu, omnibus externis», et altero Annal. I, 59: «subjectus servitio uxoris uterus» comprobatur. Quid autem sit «infectum alimonio» facile perspicitur, si meminerimus cur omnino Ravennæ educatus esse videatur servus Thumelicus. Ibi enim præ ceteris oppidis servi gladiatores «ali sagina» et exerceri solebant, ut testes sunt Strabo V, p. 148: οὕτως γοῦν ὑγιεινὸν ἐξίσταται τὸ χωρίον ὥστε ἐνταῦθα τοὺς μονομάχους τρέφειν καὶ γυμνάζειν ἀπέδειξαν οἱ ἡγεμόνες, et Suetonius, qui Cæs. 31 dicit, Ravennæ novum ludum gladiatorium instituere voluisse Cæsarem (Cf. Plutarch. Cæs. 32). Admodum probabile igitur est, puerum robustissimi corporis eo consilio alitum esse Ravennæ ut postea in munere gladiatorio fortitudinem barbaram ostentaret Romanis, quemadmodum etiam posterioribus temporibus gladiatores plerumque erant Germani captivi. Atque id ipsum potuit eo rectius a Tacito ita describi: «educatus Ravennæ puer quo modo mox ludibrio conflictatus sit» quo similius vero est depugnavisse Thumelicum Germanum in celebrata aliqua victoria de ipsis Germanis popularibus ejus reportata. Hæc omnia si recte disputata sunt nemo mirabitur si vel imaginem Thumelici mihi agnoscere videor in capite Germani alicujus gladiatoris depicto in Specimens of

ancient sculpture T. II, pl. XLIX (Mon. III, tab. XXVIII, C). Hæc enim egregia facies tantam similitudinem præ se fert cum ea statua quam Thusneldæ esse diximus, vix ut dubitari possit de cognatione utriusque signi. Ipse ejus libri editor non longe aberravit a vero, quum coniiceret Arminium vel Caractacum eo exprimi. De Caractaco enim lubricum judicium est, sed quod de Arminio, quanquam ne minimo quidem argumento addito, conjectavit mirum quam prope a vero abest.

C. GÖTTLING.

---

d. L'ADUNANZA DE' NUMI CHE ACCOLGONO PALLADE RAPPRESENTATA SUL TEMPIO DI NIKE APTEROS.

(*Tav. d'agg. E*, 1841).

Un monumento, il quale, comunque conservato fino ai secoli di nostra memoria, è divenuto un nuovo e primario regalo per l'archeologica scienza de' nostri giorni, è senza dubbio l'ateniese tempio della Vittoria senza ali, o, secondo la greca denominazione, di Nike Apteros (1). Dobbiamo al concorde zelo di alcuni nostri egregj colleghi, vale a dire dei sigg. Ross, Schaubert e Hansen, non solo lo stato attuale e redivivo di quell'egregio monumento dell'epoca migliore delle arti, ma eziandio l'edizione assai sofficiente che se n' è fatta (2), la quale come nell'accuratezza del disegno, così nell'erudizione del commentario poco lascia a desiderare. Havvi pertanto una parte di quel tempio, la quale sembrami tuttora meno apprezzata ed intesa di quello che merita e il suo pregio richiede: e intendo il fregio della facciata principale. I lodati

(1) Vedine il Bullettino 1836, p. 114 seg. 1837, p. 218 seg.

(2) Ross, Schaubert und Hansen, Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen. Erste Abtheilung: Der Tempel der Nike Apteros. Berlin 1839, fol.

editori non trascurarono certamente di riprodurre quel fregio dagli spezzati e mutilati suoi ruderi, come ancora di determinare con sicurezza il sito e l'estensione delle sue parti perdute; nè tralasciò il dottissimo Ross di proporre le sue spiegazioni intorno il significato così delle singule figure come di tutto l' insieme figurato (1). Quello che manca peraltro al perfetto intendimento di esso importantissimo marmo, si è l' indicazione delle figure, che anticamente vi furono, oltre quelle ora visibili: stabilita la quale si potrà forse procedere a determinare, più di quello finora si rese possibile, l'oscuro significato dell' insieme. Ho già accennato altrove il modo, in cui dovesse a parer mio restituirsi la idea di tutta quella composizione sublime: ma essendo ciò fatto in un giornale tedesco (2) e senza corredo di disegno, mi vedo costretto dall'importanza dell'argomento di tornare a esporre i miei pensamenti, per sommetterli al più generale esame degli archeologi, ai quali propongo nel tempo stesso una replica del già pubblicato disegno, col saggio de' supplimenti delle parti mancanti.

In questo disegno (3) composto di oltre venti figure guastissime sì, ma non ostante informate del genio di quell'epoca sublime delle arti, dal quale provengono, non v' è circostanza più degna di fissare i nostri sguardi, oltre il merito parlante dell'arte d'ogni figura, che il simmetrico modo nel quale le singule figure si trovano distribuite. Cominciando la serie di esse figure da un personaggio, il quale a prima vista sembra formare il centro delle altre, intendo la figura segnata sul nostro disegno col n. I, e discendendo da quel personaggio, stante in piedi e tenente uno scudo, verso entrambi i lati del fregio, e paragonando le prossime otto figure a man destra

(1) Vedi l'anzidetta opera tav. XI, S. 12 seg.

(2) Ragguaglio sull'opera ridetta nella Gazzetta letteraria di Halle (Allg. Litteraturzeitung 1839, n. 121-123).

(3) Vedi la tavola d'aggiunta *E*. In essa, a comodo del sesto, il fregio è diviso in due ordini, il secondo de' quali debbe raggiungersi al primo ne' due brani laterali alle richiamate lettere AA e BB. La numerazione delle figure segue il corso del ragionamento.

(ordine 1° num. II-VII, ordine 2° num. VIII e IX), colle prossime sette a man sinistra (ordine 1° num. X-XV, ordine 2° num. XVI), sarà innegabile a qualunque giudice una simmetria, se non accuratissima e misurata, certamente perfetta, perchè fondata sull'analogia dell'effetto totale. Veniamo peraltro assicurati dalle architettoniche misure del tempio, al quale il fregio apparteneva, che da quattro o sei fossero le figure mancanti sul lato destro: ora, sei essendo quelle che ancora ci restano da osservare sul lato sinistro, ed essendo così dimostrata l'eguale estensione d'entrambe le estremità, chi mai vorrà negare che il sistema di conformità, così manifesto nelle rappresentate figure dell' intermedio campo del nostro fregio, non sia stato proseguito sinanche alle parti estreme del fregio medesimo? Ecco adunque, come non solo ci resta fissato un numero di 27 o 28 figure nel totale di questa intera composizione, ma eziandio si fà ravvisare il fatto d'una simmetrica estensione, la quale in opere d'arte antica forse non ha pari, e che sarà guida bastante da indicare e le perdute figure e il significato dell' intera scultura.

A questo proposito dovendo esaminare le singule figure, cominceremo con quelle le quali furono già prima riconosciute per desse che sono in verità. Manifesta in primo luogo è *Pallade* (n. I), fornita dello scudo, la quale è attorniata da due numi seduti, valeadire da Giove (II), distinto pel trono, e incontro a lui da Nettuno (X), il quale riposa sopra uno scoglio. Proseguendo da *man destra* le cinque figure aderenti a Giove, incontrando una figura virile nel mezzo di due donne, riconosciamo in questi trè numi le delfiche e delie divinità, cioè Apollo, Diana e Latona (III-V), e nel seguente gruppo di due altre, che affettuosamente si mostrano alleate, Esculapio ed Igia (VI.VII). Seguendo in tutto ciò il giudizioso parere del Ross, ci accordiamo con quel dotto medesimo nel riconoscere Giunone nella prossima donna sul suo seggio (IX); e questa è preceduta da Iride (VIII), che sembra intesa a smuovere la regina dell'Olimpo, per guidarla, quantunque ritrosa, al ceto delle altre. Segue un'altra figura, avvicinata a Giunone come se fosse sua figliuola o ministra (XXIII), e segue poi l' indicazione

delle figure da mè supposte (XXIV-XXVIII): sulle quali dirò mie ragioni in appresso, reputando meglio per ora di volgere i nostri sguardi alle figure aderenti a Nettuno sul *lato sinistro* del fregio. E quivi trovasi, analogamente disposto alle anzidette cinque divinità, un altro insieme di cinque numi, somigliante assai a quello detto di sopra, tanto nelle loro posizioni, quanto nell'intenzione del loro significato. Corrispondono ai trè numi di Delfi le trè eleusinie divinità, cioè Bacco, Cerere e Proserpina (XV-XIII), come d'altronde ad Esculapio ed Igia corrispondono Mercurio e Vesta (XI. XII), colla differenza soltanto, che quest'ultimo gruppo, più strettamente legato coi numi olimpici, è più ravvicinato a Nettuno, che Igia ed Esculapio nol sono a Giove. Senza poi dilungarmi sul perchè i nomi da mè prescelti più atti mi sembrino che quelli di Marte e Venere, di Bacco e delle Grazie proposti dal Ross (1), dirò di quella figura seduta, della quale poche traccie abbiamo ma sufficienti per riconoscervi la consorte di Nettuno, rispetto al quale è perfettamente collocata, come Giunone è sul lato opposto, riguardo a Giove. Chiamando adunque essa figura Anfitrite (XVI), ci discostiamo dal parere di Ross, che in essa suppose la madre delle Muse, Eufeme; come dal medesimo archeologo novamente ci scostiamo, quando egli nelle trè differenti figure riconobbe le Muse. Il passo veloce di queste trè dee unite, o delle due almeno, che vengon prime (XVIII. XXVII), troppo ci rammenta le ovvie rappresentanze delle Ore, da non lasciarne alcun dubbio sul loro significato. E riflettendo, che il loro significato sia assai confacente per giustificare il posto che occupano, vicino alle divinità marine e terrestri, conviene supporre, che anche sul corrispondente lato destro due o trè figure similmente si avvicinassero tanto a Giunone, che ad Anfitrite fà contrapposto, quanto ad Esculapio ed Igia, che sono le più vicine a Giunone: il che vedesi realmente eseguito dal greco artista, se, come crediamo, quelle divinità procedenti verso Giunone erano quelle della gioventù e del parto, cioè Ebe ed Ilizia (VIII. XXIII).

(1) Ross nell'opera citata p. 13.

Avendo così ravvisato in quel sublime e numeroso corteggio, il quale sul nostro fregio circonda da ogni parte la dea protettrice d'Atene, una riunione tanto numerosa quanto chiara di olimpiche ed altre divinità, procureremo d'illustrare le rimanenti figure di più incerto significato, le quali sulle due estremità del monumento o conservate si trovano, o pure per conghiettura daranno a indovinarsi. Cominciando adunque dal conservato, quantunque tronco, *lato sinistro*, e aspettandovi con buona ragione qualche altra figura spettante allo intimo ceto dei numi dell'Olimpo, è quasi impossibile di non riconoscere Venere (XX), quivi figurata nell'atteggiamento poco appresso di quella di Milo, ed accanto a lei l'alato dio Amore (XXI), il quale, atteso le sue piccole dimensioni non avria dovuto reputarsi per una Vittoria. Nemmeno ne rimane un dubbio, chi sia da intendersi nella donnesca figura, la quale è l'ultima sullo stesso lato: giacchè tenendo essa per mano l'Amore, a guisa di una tenera sua provveditrice, ci si mostra per una delle due o trè compagne inseparabili di Venere, cioè delle Grazie, e probabilmente la più leggiadra tra elle ossia la Grazia Charis (XXII). Starebbe convenevolmente al suo posto, sebben da sè sola s'aggiungesse a Venere ed Amore; nondimeno è più probabile crederla alleata con altra sua compagna, e questa pare che possa determinarsi nella donna che precede Venere e distinta dalle Ore sue compagne pel modo diverso del vestito e dell'attitudine (XIX).

Abbiamo adunque per risultato probabile, che il nostro fregio abbia rappresentato da sinistra Venere ed Amore, attorniati da due Grazie e preceduti da due Ore. L'aver trovato in questo modo un numero così ristretto tanto delle Grazie, quanto delle Ore, non pregiudica punto al merito dell'artista, il quale anzi mostrasi esser conforme in quel binario numero al più antico costume ateniese (1). Intanto ciò presupposto, dobbiam poi rivolgere i nostri sguardi al già osservato corteggio di Giunone sul *lato destro* del marmo. Avendo noi poc'anzi fissato il numero di quel corteggio siccome di quat-

(1) Pausan. IX, 35, 1.

tro figure, troveremo ora naturale, che siffatte figure sieno state composte di due diverse coppie, al pari delle Ore e delle Grazie scolpite sul lato opposto. La quale opinione si conforma benissimo alle figure del nostro marmo, in cui, se non m'inganno, Giunone è attorniata da due sue figliuole, l' Iride o l'Ebe (VIII) e l' Ilizia (XXIII): a queste dee, affini più ch'altre a Giunone (1), sembrano succedere le Parche (XXIV.XXV), rappresentate anch'esse, come le Grazie e le Ore, nel binario numero dell'antica usanza ateniese.

Rimane inoltre sul fianco destro del fregio lo spazio vuoto per trè figure, le quali nel loro insieme dovevano corrispondere all'opposta estremità occupata dalle figure di Venere, di Amore e della Grazia Charis. Chi fossero queste mancanti figure, resterebbe forse oscuro, se il modo d'investigarlo solamente si appoggiasse sul confronto delle figure contrapposte. Ma riflettendo, che il monumento finora considerato ci rappresenta un numeroso e forse unico insieme di elleniche divinità, diviene quasi necessario, che nella mancante destra estremità fossero figurati alcuni numi di primo ordine, i quali nel resto delle pertrattate figure vanamente si ricercarono. Infatti, se ragion vuole, che tra ventotto figure, tutte divinità, non mancasse alcuno dei dodici numi principali di Olimpo, e se gli otto finora indicati (2) ci fanno strada a inchiedere in primo luogo Marte e Vulcano, pare quasi innegabile, che questi assolutamente dovessero essere figurati sul problematico e mancante squarcio di cui discorriamo. Qual poi, in unione di essi numi, rappresentasse la terza figura del gruppo perduto, può determinarsi forse con una certezza anche maggiore. Imperciocchè se Marte e Vulcano non potevano sicuramente mancare al dodecateo rinchiuso nel ceto divino di questo fregio, come mai sarebbe rimasa fuori di esso quella dea, la quale come inseparabile ministra di Pallade avea dato puranche il nome al tempio, a cui apparteneva tutto il fin

(1) Hes. Theog. 922. Apollod. I, 3, 1.

(2) Valeadire Giove e Nettuno, Giunone ed Anfitrite, Mercurio e Vesta, Apollo e Diana (n. II. X, IX. XVI, XI. XII, III. IV).

ù illustrato fregio? Sono adunque Marte, Vulcano e la Vit-
ia quei numi, i quali, come sono da per sè stessi indispen-
ili nell' insieme di questo fregio, così devono esser suppo-
nel perduto estremo fianco del marmo (XXVI-XXVIII);
nione la quale, oltre l' intrinseca sua probabilità, forse
rà avvalorarsi per due altre riflessioni. L'una è questa, che
entovati trè numi sono tra sè collegati pel loro significato:
o che le armi condotte dal dio della guerra escono dalla
brica di Vulcano e riescono vittoriose per l'ajuto divino
la Vittoria. L'altra è, che l'unione di quegli stessi trè numi
ma un ottimo contrapposto al gruppo rappresentato sul
ico sinistro del fregio medesimo: giacchè a Venere cor-
ponde Marte suo amante, a Vulcano la Grazia Charis, che
iero gli dà per isposa (1), e così pure ad Amore non altra
analoga figura potea opporsi, fuori di quella Vittoria, la
le secondo un mito attico (2) gli fù emula in quanto alla
ferenza delle ali.

Terminata con ciò l' indicazione di tutte le ventotto fi-
e ossieno ventinove (3), fà mestieri intendersi sul gene-
e significato della splendidissima riunione di deità. E riflet-
do che il nostro fregio occupava un primario posto per
orare il tempio della Vittoria non alata, potea opinarsi da
ncipio, che l'introduzione della Vittoria nel ceto divino
masse il soggetto della scultura: ma cotale parere comun-
e abbracciato dal ch. Ross, non può concordarsi col posto
ordinato quivi assegnato alla Vittoria, e molto meno con
el dominante carattere, per cui Minerva è quivi distinta
ne il personaggio principale di tutto il grande stuolo dei
mi. La posizione maestosa, in cui questa quì comparisce,
orniata da due divinità, che nella diversità d'antiche fa-
e furono detti entrambi suoi padri (4), nemmeno ci lascia
isare, che un vago insieme di tutte le più celebrate divi-

(1) Homer. Iliad. XVIII, 382.
(2) Conservato da Ateneo XIII, 563. B.
(3) Pare che la figura del Giove sia stata accompagnata di un'al-
più piccola, forse d'un Ganimede.
(4) Vedi Erodoto IV, 180.

nità avesse dovuto rappresentarsi, senz'altra idea dominante, secondo l'intenzione dell'artista: mentre da quel distinto carattere assegnato a Pallade è manifesto piuttosto, che tutto l'insieme del figurato debba necessariamente riferirsi ad essa. Ora questionando qual concetto dell'antica favola e quale intreccio del mito di Pallade facesse mai comparirla nel maestoso posto, che l'artista ha voluto quivi assegnarle, altra con mi sovviene fuori quella già applicata con meno diritto da Leake e Müller (1) all'occidentale frontone del Partenone. Egli è ben certo, secondo Pausania, confermato dai monumenti dell'arte (2), che in quel nobilissimo posto non altro si rappresentasse, e ciò assai materialmente, che il momento della nascita di Minerva, quando usciva dal capo di Giove: ma questo non toglie che il momento posteriore a quel fatto, quello cioè, in cui la dea neonata veniva accolta solennemente nel concilio dei numi, fosse rappresentato altrove. Parmi assolutamente che ciò sia fatto sul monumento di cui discorriamo. Dobbiam crederlo in primo luogo per la ragione suddetta, cioè pel dominante posto e carattere dato a Pallade, nello splendido corteo di divinità; ma dippiù conviene avvertire che il volto ritroso di Giunone, ben manifesto ad onta del marmo malconcio, viene così spiegato dalla gelosia di essa dea, pur troppo naturale alla presenza d'una figliuola di Giove, alla quale essa non era madre. E finalmente si rifletta, che i due alati demoni, i quali da' due opposti lati compariscono da lontano in faccia di Pallade, si conformano parimente benissimo alla spiegazione da noi proposta: mostrando nell'una estremità il corteggio di Venere, che dalla castissima dea sempre mai restava lontano, e nell'opposto cantone, occupato da Marte e Vulcano, la dea Vittoria, la quale, come sappiamo d'altronde (3), fù sollecita per presentarsi ai comandi di Pallade immediatamente dopo la sua nascita.

(1) Leake, Topographie von Athen S. 289. Müller, Handbuch d. Arch. 118. *c*; Denkmäler n. 120; Allg. Encyclopädie I, 6, S. 239.

(2) Pausania I, 24, 5. Gerhard, Auserl. Vasenbilder (Choix de vases) I, pl. III. IV, S. 15 seg.

(3) Vedi la citata mia opera l. c.

Parmi che il nostro marmo sia con ciò spiegato, come nel suo insieme, così nelle sue parti essenziali: ma non vorrei lispensarmi due osservazioni spettanti al tempio al quale il regio in discorso apparteneva. L'analogia reciproca sussistente ra i due menzionati soggetti del Partenone e del vicinissimo empietto di Nike Apteros, (analogia manifesta della nascita della solenne apparizione di Minerva scolpite ne' più nobili osti di due tempj collocati nel più santo e più frequentato to di Atene), non può assegnarsi ad un semplice caso; ma facile spiegarla, riflettendo che quella Nike non alata, di ui discorriamo, ben lungi dall'essere identica con una volre Vittoria (1), fosse piuttosto una Minerva segnalata collo iteto di Vittoria, e forse spettante al significato di Pallade ell'eleusinio culto, siccome rilevasi dal mistico idolo di Mirva Vittoria (2), da' santuarj di Gea e Cerere adjacenti al detto tempio (3), e dall'essersi trovata sul sito stesso la staa dell' Ecate triforme d'Alcamene (4). Era dunque il temetto di Nike Apteros il terzo tempio dedicato a Pallade ll'acropoli, e il perchè non fa meraviglia d'incontrare sul egio di questa Atene Nike la continuazione di quel soggetto ie sul frontone d'Atene Parthenos avea il suo celebre e maiifico sviluppo.

Que' miei lettori, i quali si trovano d'accordo con questo gionamento, non vorranno ora dispensarci certamente un curato confronto tra il fregio in questione ed il frontone del rtenone: confronto divenuto più facile, se, come mostrai trove (5), la spaziosa lacuna intermedia alle conservate gure delle due estremità del detto frontone, conteneva un to di divinità conforme a quello, che suole attorniare la

(1) È vero che Pausania III, 15, 5 intese la Nike Apteros in quel nso volgare.

(2) Harpocr. Νίκη Ἀθηνᾶ. Νίκης Ἀθηνᾶς ξόανον ἄπτερον. Cf. Welcker, schyl. Trilogie S. 287. Gerhard, Prodromus S. 90 seg. Attributi di esto idolo erano l'elmo e il melograno.

(3) Pausan. I, 22, 3. Cf. Ross, Akropolis S. 4. 5.

(4) Pausan. II, 30, 2. Cf. Ross l. c. pag. 9.

(5) Auserlesene Vasenbilder I, S. 19.

nascita di Pallade ne' vasi dipinti. Parmi infatti di osservare un'analogia innegabile non solo nell'affinità de' trattati soggetti, ma eziandio nell'ordinamento e nella scelta delle rappresentate figure. Taccio la somiglianza tuttavia notabile dell' Ebe o Iride nel fregio nostro colla Vittoria nel frontone del Partenone (1), ma invece mi fermerò nel generale sistema della distribuzione seguito nell'una e nell'altra opera. L'artista, al quale fù dato l' impegno, di far risplendere la prima comparsa di Pallade dall'accoglienza rispettosa che le già riunite divinità prestano alla neonata, non potea sicuramente scegliere questi numi secondo un mero suo arbitrio: ma una volta essendogli conceduta quella poetica libertà, di fingere l'olimpica schiera già adunata allorquando nacque la dea di Atene, ebbe egli l'obbligo di rappresentare in primo luogo le divinità intimamente legate con Minerva, a preferenza di quelle altre, le quali, per quanto lo spazio il chiedeva, andavano poi aggiunte. Fidia pure, rappresentando nel frontone del Partenone la stessa dea nascente dal capo di Giove, non potea lasciarla disgiunta nè da Vulcano con Ilizia, nè da Nettuno con Apollo: ma oltre queste figure, ora distrutte, Pallade fù attorniata sul fianco sinistro dalle terrestri divinità, e sul destro da quella del Fato (2). Ora questo stesso ordinamento di Fidia ritrovasi anche sul nostro fregio: poichè da una parte incontriamo le eleusinie divinità, i numi marini e le dee delle stagioni, mentre dall'altra accanto ai numi luminari ed alla regina del cielo comparivano probabilmente le Parche.

In quanto poi alle figure più strettamente connesse con Pallade, alcune di queste furono collocate dal nostro artista accanto alla dea, la quale troviamo stante nel mezzo di Giove e di Nettuno: ma in quanto alla terza figura d' intima sua relazione, valeadire a Vulcano, il quale nelle attiche favole e ne' monumenti d'arte per lo più è accoppiato con quella

(1) Pare che questa figura, presa per Vittoria anche da Müller (Denkmäler d. a. K. I, S. 14), non possa aver avuto un altro posto, se non accanto alla seduta Parca, notata con *e* nella pubblicazione del medesimo archeologo (l. c. Taf. 26, n. 120).

(2) Müller, Denkmäler I, n. 120, S. 14.

stessa dea d'Atene, l'artista avrà avuto qualche motivo particolare per collocarlo in quell'estremità del fregio, ove a stento poc'anzi lo rintracciammo. Credo che anche questo motivo possa indovinarsi con qualche probabilità. L'artista, dovendo in non meno di ventotto figure rappresentare una sceltissima serie di olimpiche divinità, ebbe un certo obbligo di far tralucere dal copioso loro numero quella serie de' dodici numi, la quale, quantunque negletta in paragone d'alcuni prescelti numi protettori, sempre nulladimeno fu rispettata con tutto il solenne valore del dodecateo. Ho dimostrato altrove (1), quanto i personaggi componenti esso numero fossero variabili, e parmi di tutta probabilità che Minerva, allorquando entrava la prima volta nel ben ordinato ceto di dodici numi, essa stessa andasse esclusa da quel numero; siccome fuori di esso stavano anche Marte e Nettuno, allorchè furono giudicati nell'Areopago del concilio, egualmente dodecateo, delle riunite divinità (2). Ciò supposto è facile persuadersi, come il nostro artista assai ingegnosamente abbia saputo distinguere, mediante la preferenza dei posti, i personaggi appartenenti al numero delle dodici primarie divinità. Rilevansi come tali a prima vista le sedute figure, cioè Giove e Nettuno, Giunone ed Anfitrite, e accanto ai numi supremi facilmente si riconoscono da un lato Vesta e Mercurio, dall'altro Diana ed Apollo. Ora l'artista, per fare abbracciare visibilmente tutte le figure del suo fregio da quel consecrato numero de' dodici dei dell' Olimpo, trovò di sua convenienza di distribuire le quattro restanti divinità nelle estreme parti del suo fregio, legando bene in cotal modo le numerosissime figure spettanti ad un solo soggetto, mentre per questo metodo stesso non rimanea alcun dubbio sulla presenza e sulla denominazione de' dodici numi, trammischiati con un numero anche maggiore d'accessorie divinità. Certo è, che nessuno osservatore antico avrebbe riconosciuto l'intero stuolo de'numi

(1) In una mia Memoria inserita negli Atti dell'Accademia di Berlino pel 1840: «Ueber die Zwölf-Götter Griechenlands».
(2) Apollodor. III, 14, 2.

d'Olimpo, pria di aver veduto, sebbene sul posto estremo a sua destra, i numi della guerra e dell'arte (XXVI. XXVIII): ma avendo trovato Marte e Vulcano riuniti, era immancabile ch'egli inoltre scoprisse le loro consorti dal solo indizio della simmetrica disposizione. Infatti, volgendoci ora al lato sinistro, incontriamo nel posto corrispondente a quel di Marte la dea Venere, tante altre volte accoppiata al nume di guerra. Resta a vedere chi sia figurata sul posto corrispondente a quel di Vulcano (XXII). Il lettore si ricorderà, che ivi poc'anzi ci comparve quella stessa Grazia, la quale secondo Omero è sposa di Vulcano: questo mito posteriormente negletto, forse fù appositamente seguito dal nostro artista, giacchè un qualunque consorzio, sebbene tolto o ignorato posteriormente, del dio de' mestieri, tuttavia serviva di allusione all'alleanza sua futura e indispensabile con Pallade. Crederemo adunque, che una delle Grazie, divinità per lo più di grado secondo, sia stata ricevuta nel numero quì figurato del dodecateo? Io lo crederei, rammentandomi che Ercole pure talvolta fù uno del dodecateo ceto (1), e che un'altra volta Bacco apparteneva al ceto stesso nel consorzio delle Grazie (2).

Del resto l'importanza del fregio finora illustrato, ne rende novamente anziosi di stabilire, per quanto si può, la cronologica data del tempio a cui apparteneva. Manifesta ormai è l'influenza non solo delle figaliche metope su' laterali fregi di questo tempio (3), ma eziandio delle sculture del Partenone sulle sue sculture principali: e quell'influenza è tale che i bassirilievi, de' quali si discorre, debbano reputarsi posteriori tanto al frontone del Partenone, il quale se è contemporaneo alla Minerva di Fidia, è dell'olimpiade 85, quanto al tempio di Basse, spettante all'olimpiade 87. L'editore ateniese (4), allorquando espose il suo parere, quello cioè che il tempietto di Nike Apteros, fabbricato sul recinto dell'acropoli, fosse

(1) Sul pozzo capitolino (Winckelm. Mon. ined. n. 5) e sulla tazza di Sosia (Gerhard, Coupes du Musée de Berlin pl. VI. VII).

(2) Schol. Pind. Olymp. V, 10.

(3) Ross, Akropolis Taf. XII, S. 15.

(4) Ross l. c. S. 9. 10.

n'epoca stessa col ristabilimento di questo recinto dovuto mone, cioè dell'olimpiade 78, ebbe due ragioni soprat-) per non crederlo più recente: l'una che questo tem- non trovasi mentovato tra le fabbriche assegnate a Pe- :, l'altra che i disturbi della guerra peloponnesiaca non mente avriano dato l'ozio e il dispendio necessarj ad un nonumento, il quale in conseguenza, se non è anteriore limpiade 78, dovrebbe essere posteriore alla 94. Non op- endomi punto a queste ragioni, esternai un mio parere (1), ato sul rapporto del nostro tempio co' propilei (eretti 'olimpiade 85, 4 sino alla 87, 1), e poi ancora sul modo a scultura, cioè che il detto tempio più facilmente ancora ebbe attribuirsi all'epoca quando Conone si distinse, come a fece Cimone, tanto per una vittoria navale quanto pel bilimento delle mura ateniesi (2). La battaglia rappresen- sul fregio laterale favorisce tuttora quest'opinione: visto quella che vinse Conone nelle vicinanze di Cnido (3) può noscersi con egual diritto come quella sull'Eurimedonte, ivi riconobbe il ch. Ross. Del resto non sarei meravigliato, piccolo tempio di nostra questione o fosse tacciuto nelle tre notizie sull'epoca periclea o fosse compreso nel vasto ricamento de' propilei: e molto meno dubiterei di asse- rlo, se valessero le sole ragioni dell'arte, ad un' epoca ediatamente precedente quella dell'Erecteo (finito dopo imp. 92, 4): epoca quale a cagion d'esempio sarebbe quella a vittoria e della pace di Nicia, avvenute entrambe nei ttro anni dell'olimpiade 89.

OD. GERHARD.

(1) Allg. Literaturzeitung 1839, n. 122, S. 367 segg.
(2) Diod. IV, 83.
(3) Diod. l. c.

---

e. SPIEGAZIONE DE' MONUMENTI SUL PRONAOS DEL THESEUM.

(*Tav. d'agg. F*, 1841).

Nel proporre a questo mio scritto il titolo che vi segnai, m'avvidi essere necessario, prima di entrare in materia, fare alcuna dichiarazione per giustificare la denominazione del Theseum, imperciocchè il conoscitore il più profondo della attica topografia ricusa a Teseo cotale edifizio, e cerca invece far valere la conghiettura, foss' egli piuttosto il tempio di Marte di cui fa menzione Pausania I, 8, 5.

Il sig. prof. Ross nell'opusculo sul Theseum (τὸ Θησεῖον καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἄρεος. Athen. 1838) ha definito per la prima volta la situazione ed i limiti approssimativi dell' Agora con quella sicurezza che amettono simili ricerche, ed ha appianato la strada ai disputanti e investigatori di quel dominio principale col mostrare la totale insufficienza della supposizione di due fori, l'uno vecchio e l'uno nuovo. Inquanto ai due tempj di Teseo e Marte, di cui è questione, io sono peraltro dell'opinione, che il cosidetto tempio di Teseo porti a buon dritto tale denominazione, ed in favore di essa mia opinione, potrei addurre più d'una ragione topografica, l'esposizione della quale richiederebbe d' altro canto una lunga disputazione intorno il ceramico interiore, su cui tornerò in altra occasione, per essere fuori de' limiti di questa dissertazione.

Quì noto soltanto, che l'Amazonion, dove si diceva essere stato collocato il campo delle Amazzoni, era situato vicino al Dipylon su quella altura, che oggi è occupata dalla capella di S. Anastasios Kúrkuri e da qualche fenile. Ad un dipresso verso la metà fra l'amazonion e l'areopagos ha da porsi l'horcomosion, in cui, secondo la tradizione volgare, gli Ateniesi aveano fatto la pace colle Amazzoni combattute. Siffatto horcomosion formava il temenos del tempio di Teseo, il quale sull' orlo estremo del rialto stà rivolto verso l'Agora e fù esso talmente grande, che poteano tenervisi assemblee di magistrato e accolta di truppe. Oggi vi è una piazza d'esercizio per

milizie. L'intera agora vien a stare nella vallata fra i pen-
i dell'acropoli, dell'areopago e della collina su cui è il tempio
Teseo, cosicchè quest'ultimo rimane al difuori dell'agora.
tempio di Marte al contrario era situato dentro l'agora e
terminatamente nella direzione verso l'acropoli, non lon-
ao di quella strada larga che da principio va in via diretta
'agora e che quindi lungo il di lei lato orientale conduce ai
opilei. Ciò raccolgo parte dal cammino che prende Pausania,
rte dalla comparazione delle statue, le quali egli addita nella
:inanza del tempio di Marte, colle indicazioni non equi-
che che altri autori danno sulla situazione di esse in rela-
one verso altri edifizj dell'agora. Il centro dell'agora che stà
perto da alte masse di terreno, dove l'altare dei dodici dei
quello della Misericordia stavano l'uno accanto all'altro, ha
cercarsi un po' più meridionalmente oppure a sud-ouest
lle due statue de' Giganti, di cui veruna, comprese anche le
si le quali con esse nulla hanno che fare, trovasi sul suo
sto originario.

Ma prescindendo anche da tutte le relazioni locali, met-
mo che il tempio in discorso si fosse trovato in un qualche
serto, certamente per via delle sue sculture l'avressimo chia-
ato o Heracleum oppure Theseum, ma le ragioni in favore
lla seconda denominazione riceverebbero un peso maggiore
lla circonstanza, che uno de' fregj ritrae quello de' fatti i
ù gridati di Teseo, vuo' dire la vittoria riportata sopra i
entauri, mentre sull' altro fregio compagno non si scorge
accia di Ercole. A ciò potrebbe opporsi (cf. Ross, Θησεῖον,
ag. 7) che non v' è un rapporto stretto nè fra il fregio nè
a le metope e le divinità nel tempio adorate, adducendone
prova il fregio del tempio d'Apollo a Basse presso Figalia,
ove l' artista ateniese per vanità patria ha rappresentato i
iti della città sua, senza curarsi se sieno essi un ornamento
concio o nò. Ma, domando io, sono a noi cogniti tutti i miti
l i diversi loro rapporti coi culti dei particolari paesi? Non
a pur Pholoe in Arcadia il domicilio de' selvaggj Centauri?
non raccontavasi pure nel Peloponneso, che Apollon Ama-
mios ed Artemi Astratea avessero posto il termine alle in-

vasioni delle Amazzoni sul promontorio Tænaron? (Paus. III, 25, 2). Preferisco però di riferire la battaglia de' Centauri sul fregio figalense al generoso aiuto e secondo Diodoro (IV. 2) particolarmente ammirato, che Ercole prestava ad Halcyone, la figliuola del suo nimico Eurystheus, contro il Centauro Homados, oppure a qualche altra distruzione di Centauri indigeni, anzichè all'Hippodamia che agli Arcadi era totalmente stranea. Così anche nel combattimento d'Amazzoni che riporta lo stesso fregio vedo io piuttosto accennato qualche fatto d'aita divina prestata da' due sopramentovati dei, cioè dall' Amazonios e dall' Astratea, in luogo d'una vittoria da Teseo ottenuta sotto le mura d' Atene.

Chi però al cosidetto tempio di Teseo concede il suo nome, sia anche soltanto per le sue sculture, oppure perchè lo sostiene qualche pregiudizio inveterato, che da Valerio Massimo vien espresso colle parole: « Detrahe Atheniensibus Thesea, multæ aut non tam claræ Athenæ erunt; » chi dico crede alla sussistenza del Tempio di Teseo e si ricorda, che le metope ed il fregio occidentale vengono senza controversia riferiti a Ercole e Teseo, concederà anche, che non è in contraddizione collo spirito de' coetanei di Cimone, se io metto pur il fregio orientale in rapporto con uno di questi eroi, e se dimostro, ch' egli rappresenta una delle vittorie le più gloriose di Teseo, per cui esso, secondo vantavano gli Ateniesi, avea liberato tutta la Grecia dal giogo della tirannia, mostrandone ad Ercole, il divino suo modello ed amico, la sua gratitudine ed obbligandone la prole di esso a riconoscenza eterna verso Atene. Intendo la strage di Euristeo, il di cui merito presso gli oratori ateniesi forma un luogo comune assai conosciuto e che non viene oltrepassato con silenzio nemmeno da Euripide ne' suoi Eraclidi.

Prima che passi alla spiegazione, devo premettere peraltro qualche parola anche intorno la composizione del fregio e l' insufficienza delle illustrazioni finora datene. Nei disegni di Stuart, che furono anche copiati ne' Monumenti dell' arte antica del K. O. Müller, si è intruso un errore. Chè tutto il fregio orientale componesi di sei massi di pietra fra loro uguali,

gnuno de' quali porta cinque figure, meno il secondo, che iostra quattro figure soltanto, cioè tre deità ed un combatnte. Nel disegno dello Stuart sono ora fra loro confusi il asso quarto e quinto, con chè l'ordine dell'insieme è essenılmente turbato. Ho restituito nel disegno mio (tav. d'agg. F) ›rdine attuale, tenendomi per il restante al disegno dello uart, imperciocchè sin dal tempo di quel viaggiatore diverse se in quà ed in là sono andate a perire.

A cagione d'un gruppo di trè uomini che lancian sassi vi lero i primi illustratori una gigantomachia. K. O. Müller al ntrario dopo diverse altre conghietture si è deciso in ultimo r un combattimento di Teseo contro i Pallantidi, confesıdo egli intanto, che tale sua spiegazione non pretende più e probabilità (1). Essa posa sopra frammentato passo di focle presso Strabone IX, p. 392 (p. 234 Tchn.), che fece nsare a buon dritto quel sagace dotto a miti indigeni di ;antomachie, le quali avessero avuto luogo in Pallene. Ma identificare la vittoria de' Pallantidi con una gigantomachia, rmi troppo ardito. E ammesso anche la possibilità, che bbia fatto qualche poeta, sul nostro fregio non è rappreıtato tale combattimento di certo, chè di quindici guerrieri, e sono alle prese, soli trè sono armati di sassi, e neppure esti rappresentati da Giganti, i quali nell' arte più antica npariscono armati di corazza (secondo Hesiod. Theogon. 186) o hanno accennato la loro armatura per qualche pezzo rma in metallo, mentre nell'arte più recente essi in qualità figliuoli della Gea hanno gambe foggiate in code di sernti. Altri guerrieri del nostro fregio, che manifestamente partengono ai brandisassi e che in parte sono azzuffati, in te si danno alla fuga, portano scudi. Daltronde il costume vibrare immensi massi, quante volte sene offriva l' occane, non è neppur straneo agli eroi omerici (cf. Il. V, 302,

(1) Vedi K. O. Müller, Die erhobenen Arbeiten am Friese des Pros vom Theseustempel zu Athen, dissertazione inserita in: Hyperborm. Studien p. 276 segg. e Denkmäler der alten Kunst Bd. I, taf. XXI, 109).

XII, 380 ec.) e non dà verun dritto di pensare esclusivamente a' Giganti. Ed infatti fuori de' Pallantidi che vibrano sassi tutto il restante rimane inesplicato ed anche i dei che guardano l'esito della battaglia oziosamente.

Ciò peraltro che s'oppone più fortemente alla spiegazione del Müller è la circostanza, che la vittoria de' Pallantidi da niun autore vien rappresentata siccome fatto di Teseo, ma siccome colpo di tradimento menato con facilità nella guerra civile (Plutarch, Thes. c. XIII. Philochoros nelle schol. Eurip. Hippol. 35). Anzi Teseo si trovò costretto di lasciare per qualche tempo il paese, appunto per purificarsi dalla strage de' suoi consanguinei (Eurip. Hipp. 35. Pausan. I, 22. 2. Tzetzes ad Lycophron. 1324), e fù inoltre chiamato innanzi al tribunale (Pausan. I, 28. 10. Pollux, VIII, 10). Il quale soggetto poco sarebbe stato adatto di occupare l'onorifico posto sull' ingresso alla cella del tempio.

La vittoria sopra Eurystheus al contrario è un fatto, che spesse volte vien messo sulla medesima linea col combattimento de' Centauri (il quale vedesi sul fregio occidentale) e colla battaglia delle Amazzoni. Quest' ultima fuori di dubbio era rappresentata in uno dei frontoni, attesochè una delle feste principali in onore di Teseo, la boedromia, vi si riferiva (Plutarch, Thes. c. XXVII), e perchè il Theseum fù eretto sulla piazza, in cui secondo la favola le Amazzoni aveano conchiusa la pace col vittorioso Teseo in antichissimo tempo (Plutarch, ibid.).

Plutarco nella sua vita di Teseo omette l'accoglienza della famiglia fuggitiva d'Ercole in Atene e la vittoria d'Euristeo, mentrechè Pherecydes (presso Antoninus Liberalis XXXIII) l'assegna al figliuolo di Teseo, a Demophon, ambedue manifestamente per ragioni cronologiche. Fà lo stesso anche Euripide ne' suoi Eraclidi, dove fà comparire Iolao siccome vecchio decrepito, e Illo, figliuolo d'Ercole, siccome giovane già adulto. Non mi opporrei se qualcheduno nella spiegazione del nostro fregio volesse interamente seguitare la tragedia di Euripide e prendere la figura capitale nel centro per Demophon; ma parmi più probabile, che l'artista si sia tenuto alla

radizione dominante fra il popolo, la quale sempre era diposta di accumulare ogni sorta di gloria, per quanto fosse ossibile, sul festeggiato Teseo. Chè l'opinione dominante, alla parte di cui sempre suol mettersi Pausania, si decise in vore di Teseo (Paus. I, 32. 5). Nomina Teseo anche Isocrate lelen. p. 214) e Diodoro (IV, 5. 7) siccome il vittore nella mosa battaglia, mentrechè Erodoto, Tucidide, Demosthene, sia, Aristide, Apollodoro e molti altri fanno menzione della ttaglia senza nominare il duca ateniese, forse per questo, e le opinioni vacillavano fra Teseo e Demofonte (1).

Ora che si tratta della spiegazione del nostro fregio, mi permesso che racconti io brevemente coll' aiuto degli Eraidi di Euripide (ancorchè egli, secondo già fù accennato, ne Demofonte in luogo di Teseo), la storia del fatto con uardo particolare verso la nostra scultura.

Ercole avea lasciato la terra da poco, era stato associato lei olimpici ed avea sposato Ebe (Eurip. Heracl. 9. 910. 915). uristeo pero, il quale d'allora tenea il più grande potere in tta la Grecia, temea dopo la morte dell' eroe la di lui prole e cominciava a crescere, e mandava araldi a tutti gli stati eci coll' ordine accompagnato da minaccie di consegnare i ggiaschi figliuoli d'Ercole. Questi condotti dal vecchio Iolao n trovando aiuto in nulla parte, fuggivano finalmente sieme Hiketi all'altare della Misericordia sull'agora d'Atene, rovavano quivi, dove già più che nel restante della Grecia

(1) K. O. Müller sostiene nella di sopra citata dissertazione, 279, che, essendo la maggior parte delle imprese di Teseo duelli, rovandosi figurato il combattimento de'Centauri sul fregio occidene, mentre non mostra la battaglia delle Amazzoni veruna rassomianza col nostro fregio orientale, l'unico avvenimento, che resti, sia pugna di Teseo contro i Pallantidi. Sembra che quel grande dotto momento in cui dettò quello scritto non avesse presente, che la proione degli Eraclidi e la vittoria d'Euristeo erano molto più celebri rovansi, principalmente dagli oratori, molto più spesso menzionati, quelle altre trè imprese, e che Isocrate, Diodoro e Pausania l'asnano a Teseo, mostrando quest' ultimo per l'aggiunta τοιάδε λέγουσι aramente, ch'egli avea inteso il suo racconto sulla faccia del luogo.

aveano preso potere la legge, il costume e la pietà verso i dei, protezione ed accoglienza. Teseo lor assegnava la Tetrapolis pel luogo di dimora (Euripide nella sua tragedia degli Eraclidi li fà fuggire immediatamente verso l'altare dello Zeus Agoraios, dove trovano sussidio presso il figliuolo di Teseo Demofonte, ma la opinione che molto di più è in voga li fà fuggire in Atene all'altare della Misericordia). Appena sente Euristeo, che gli Ateniesi avessero negato al suo araldo la riconsegna degli Eraclidi, ch' egli con tutta la sua forza, colle sue schiere pelasgiche, secondo le chiama Euripide (vs. 360), fidandosi della protezione di Hera, e da essa dea instigato (vs. 990. 1039), prende la strada sopra Megara ed Eleusi verso Maratone. Teseo gli vien coi suoi Ateniesi incontro, a cui aggiungonsi pure Hyllus ed il vecchio Iolao.

Presso Gargetto, alle falde d'una altura, su cui stava il santuario dell' Atene Pallenia e vicino il demos Pallene, è il crocicchio dove coincidono le trè strade da Atene, Maratone, ed Eleusi. In essa contrada giaciono numerosi sassi quasi fossero seminati, a cui s' attaccava la tradizione d'un antica gigantomachia (1). Quivi collocavansi gli eserciti nemici di Teseo e di Euristeo l'uno incontro all' altro. Anche i dei vi prendono parte e nominatamente ponsi Atene siccome alleata dalla parte degli Ateniesi ed Eraclidi, Hera da quella degli Argivi (Eurip. Heracl. v. 347. sgg.). Hyllus sfida Euristeo, ma questo vuol

(1) Che si attaccava all' attica Pallene simile come a quella di Tracia la tradizione d'una gigantomachia, è stato dimostrato dal Müller nella sopra citata dissertazione con sufficienti prove. Ma che massi di pietra erano dispersi intorno, conchiudo io dal racconto analogo, il quale riferivasi al Λιθῶδες πεδίον presso Massilia (Strab. IV, p. 182, p. 293 Tchn.) e nominatamente dagli Acharni d'Aristofane, v. 255:

ἀλλὰ δεῖ ζητεῖν τὸν ἄνδρα καὶ βλέπειν Βαλλήναδε
καὶ διώκειν γῆν πρὸ γῆς, ἕως ἂν εὑρεθῇ ποτέ·
ὡς ἐγὼ βάλλων ἐκεῖνον οὐκ ἂν ἐμπλήμην λίθοις

Qui s'incoraggiscono gli Acharni vicendevolmente di cercare pietre in Pallene, che in comico linguagio chiamano Ballene, per assassinare l'Amphitheos. Lo scoliaste aggiunge a questo passo: Παλλήνη δῆμος τῆς Ἀττικῆς· νῦν δὲ διὰ τοῦ Β γραπτέον κατὰ συγγένειαν τοῦ β εἰς τὸ π. Εἴρηται δὲ (κ. ὁ δῆμος οὗτος) ἀπὸ τοῦ βάλλειν λίθοις.

vitare il fato e non accetta la sfida. Ora comincia un veemente enerale combattimento, il quale lungo tempo resta indeciso, imodochè una volta doveano dare addietro gli stessi Ateniesi '. 384). Finalmente restano questi vittoriosi, protetti da Zeus ropaeos (v. 766. 867) ed Atene, uccidono i figli d'Euristeo rincacciano lui stesso con tutta la sua armata in ignominiosa ga. Sul campo della battaglia vien eretto un trofeo (v. 786).

Hyllos cedente alle preghiere calde di Iolao lo fà monre sul suo carro e perseguita il fuggiasco Euristeo. Presso gli hironici scogli lo raggiungono. Iolao supplica Zeus ed Hebe . 851), di rendergli quel giorno solo la sua gioventù, per stigare l'insaziabile nemico d'Ercole. D'improviso egli è ravlto da una nuvola, d'onde riesce ringiovanito. Ora Euristeo en preso, legato e condotto prigioniere: poi ucciso sul campo lla battaglia e quivi seppellito. La sua tomba, benchè tomba nemico, passava, siccome quella d'Ettore presso Tebe, per ı santuario e prestava al paese una magica protezione cono l'invasione di nimicali eserciti (v. 1030. 1040).

Ora se all' artista fù data l'ordinazione di rappresentare pra continuato fregio il descritto ostinato combattimento, parte che vi presero gli dei, l'uccisione de' figliuoli d'Eurieo, la eminente virtù eroica di Teseo, il ringiovanimento Iolao, la prigionia d'Euristeo, ed in ultimo il festivo ballo ›po la vittoria ottenuta (cf. v. 892) ed i funerali d'Euristeo, omandò io il lettore, se egli avesse potuto aggiustar tutto uesto in modo più sennato e rappresentarlo in maniera più anifesta, di quanto egli ha fatto? E quando l'artista voleva ontemporaneamente rendere chiaro all' occhio, che l'azione rea luogo innanzi al santuario della pallenica Minerva, la ttrice de' giganti, io penso egli non avrebbe potuto ottenerlo ı modo più semplice che se armava una schiatta de' fuggiahi nemici dei sassi celebrati da antichissimo mito, per fare prepotente Teseo l'ultima ma inutile opposizione.

Di voler parlare a lungo dell' inimitabile perfezione di segno e dello scalpello del nostro non troppo mal andato assorilievo, sarebbe cosa superflua, riuscendo a quei che hanno ammirato noioso, a quei che non lo viddero poco

utile. Simili monumenti d'arte rassomigliano agli antichi drammi, i quali vogliono essere letti nell' originale, per comprendere la varietà de' loro ritmi e la norma della bellezza, la quale, siccome somma legge, regola e domina tutto, e presta anche all' espressione della più feroce passione un andar temperato e ritmico.

Per venire a conchiusione voglio far passare brevemente in rivista ancora una volta la rappresentanza del nostro fregio. Fra i due gruppi di dei muove la battaglia. Le deità a mano manca sono quelle che erano propizie agli Ateniesi: Zeus Tropaeos in vestitura guerresca. Egli alza il braccio sinistro, il quale è munito del manto a guisa d'arma di difesa, secondo che fece pur Teseo sul medesimo fregio. Accanto a lui siede Hebe, la quale per il velo si fà conoscere siccome sposa o recentemente maritata ad Ercole. Essa alza la destra verso Iolao in segno ch'ella ha esaudito la sua preghiera. Dietro lei siede Minerva, distinta dall'elmo e dalla sua posa seria. Dalle falde del monte, su cui veggonsi assisi i dei, muovono gli Ateniesi contro gli Argivi, di cui la maggior parte già si è volta in fuga verso le deità del lato opposto. Tra la prima figura è Poseidon, riconoscibile in questo ch'egli posa un piede sopra uno scoglio. A lui d'accanto siede Giunone. Ella pare voglia esprimere per le incrociate braccia dolore sull' infelice esito della battaglia, a cui essa medesima avea incoraggito il suo favorito Euristeo. Dietro ad esso stà in trono l'argivo Ares (Eurip. Heracl. v. 275. 289). Che Poseidon ed Ares compariscono nell'attica mitologia per lo più da dei inimicali, è noto. Ambedue realmente godevano in Atene d'un culto subordinato.

Il combattimento vien formato da tredici figure, di cui quella di mezzo è Teseo. Egli tiene coperto il braccio sinistro d'un manto in luogo dello scudo, simile come nella battaglia d'Amazzoni sul fregio occidentale, e ne accoglie un sasso, il quale gli scaglia il competitor più vicino. Colla mano sinistra rispinge esso contemporaneamente un sasso, che tiene afferrato lo stesso suo nemico, a lui nella faccia, facendolo così cadere. Nella destra la quale disgraziatamente è rotta e' tenne un'asta brandita contro l'altro suo assalitore. Dietro

questi s'accosta un terzo ugualmente armato di simile masso di pietra. Due de' figliuoli d' Euristeo stanno morti per terra. Degli altri guerrieri muniti di scudi hanno da prendersi quei che precedono per Ateniesi, quelli poi che vengono rispinti e fuggono per Argivi.

Le due scene a mano manca ed a mano dritta dietro le spalle degli dei trovansi fuori del combattimento e hanno da immaginarsi in un momento alquanto posteriore. A mano manca vien legato Euristeo, il quale siccome Hiketes (cf. Isocr. Paneg. p. 52. Panath. p. 273) stà inginocchiato, dal giovanile Hyllus. A diritta accanto a questi stà Iolao ringiovanito. Egli stende il braccio e mostra la vigorosa forza delle sue forme, secondo lo descrive Euripide (v. 857):

ὁ δ' ὄρφνης ἐκ δυσαιθρίου νέων
βραχιόνων ἔδειξεν ἡβητὴν τύπον.

Che Hebe si rivolge verso di lui fù notato di sopra.

A mano destra dietro alle divinità inimicali sono cinque figure, di cui i due di mezzo indicano per la loro mossa il ballo in festeggiamento della vittoria con sofficiente chiarezza. L'ultima figura a destra erge, secondo la spiegazione dello Stuart, un trofeo. La posa di essa figura non sembra esprimere questo; manco c' è il posto per le armature de' nemici, di cui il trofeo dovrebbe comparire fregiato (Eurip. Heraclid. v. 786: τροπαῖ' ἱδρύεται παντευχίαν ἔχοντα πολεμίων). Parmi più probabile essa rappresenti uno che scava, mentrechè la figura stante dirimpetto sarebbe quella che ordina la tomba; indicazione sofficiente della deposizione d' Euristeo innanzi al tempio della Pallenis Athena in Gargettus, dove egli conforme ad un oracolo (v. 1038) dovea riposare siccome eroe protettore d'Attica. Atene li 25 marzo 1841.

H. N. ULRICHS.

---

f. IL GIUDIZIO DI PARIDE NELLA VILLA LUDOVISI.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XXIX*).

I monumenti che riferisconsi al fatale momento, in cui il figliuolo di Priamo per Venere mostrossi favorevole, a lei posponendo Minerva e la stessa Giunone, sono talmente ripetuti, che saria quasi da temere di intrattenerne i nostri lettori; tanto più che abbiamo dovuto occuparci su tale soggetto negli ultimi tempi ripetutamente, non pure in privati scritti, ma eziandio nelle pubblicazioni dell' Instituto. Ma di quì appunto rendesi palese la fertilità d' immaginare, con cui gli antichi artisti hanno trattato i loro argomenti: chè mentre a' tempi nostri le materie le più disparate sotto le mani di moderni pittori compariscono monotone e sembrano la stessa cosa, presso gli antichi tutt'al contrario il medesimo pensiere cambia, colle forme che veste, quasi natura e torna sempre siccome idea originaria e non mai trattata alla fantasia di chi discorre gli sguardi sopra quelle poetiche composizioni. Il marmo, delle bellezze del quale oggi abbiamo da rendere contezza, si è quello stragrande bassorilievo di Villa ludovisi, che ai dotti sin dai tempi del Winckelmann fù noto, senza che finadora ne fosse dato al pubblico un accurato disegno, onde potesse averne un' idea pretta e sofficiente anche chi è lontano da Roma o chi non ha opportunità di visitare i riservati tesori di sì delizioso suburbano. È il vero ch' io stesso mi ajutai nel 1838 di adempiere comunque fosse cotale difetto, ma certamente l' insofficienza, e la scarsezza de' miei mezzi non potevano arrivare fin là dove ne scorse la valida protezione dello stesso sig. principe di Piombino, nel quale, or fà un anno che morte il rapia, l' Instituto nostro compiange un fautore grande ed amico benevolo. Esso ottimo principe non solamente ne concedette amplo permesso di trarre accurato disegno, ma a tal segno ci ajutò eziandio nel nostro proposito, che ci fece ergere un solido palco, ond'ebbe l'artista ogni comodo ed agio necessario di studiare il marmo e di ri-

trarlo minutamente, non senza indicarne scrupolosamente i pezzi riportati; dimodochè oggi per la prima volta può dedursene un positivo giudizio, non permettendo l'altezza, in cui è situato il monumento, anche a chi s'avvicinava di presso e col soccorso di lenti, distinguere ogni brano moderno da quelle parti che realmente sono d'antico scalpello. Non è da dire quanto considerevole sia il guadagno che faccia la scienza da sì giuste ed esatte cognizioni: ognuno ne giudicherà da sè, se gli vien dato di misurare il pregio coll' importanza del monumento in discorso.

Fra quei numerosi rappresentati che s'accostano al centinajo e che ritraggono il giudizio di Paride, il nostro bassorilievo (lungo met. 3, 03, alto met. 1, 10) è unico per il grazioso episodio che forma la donna collocata accanto all' ideo pastore e dalla quale esso si rivolge verso l'Amore che a lui dietro le spalle scaltramente si è collocato. La sagacità di Winckelmann vi riconobbe quasi a sguardo indovino l'OEnone, con cui Paride era congiunto per indissolubile legame di nozze e di caldi giuramenti e che abbandonò allorquando si fù affidato ai perniciosi consiglj di Venere. Il messaggiero di quest' ultima è appunto quell'alato fanciullo che ora al voluttuoso pastorello favella ed a cui pare sia ormai riuscito di frastornarne i sentimenti di casto e conjugale amore, innestandovi le lusinghe di migliore fortuna e di più magnifica bellezza. Non era troppo facile di riconoscere cotale figura accessoria per quella che realmente essa rappresenta, mentre oggi la denominazione da quel sommo dotto proposta è messa fuori di dubbio pel confronto del raro frammento di lucerna pubblicato dal Millingen, dove tanto Paride quanto OEnone sono contrassegnati da chiare e sicure leggende. Era io troppo ardito nel voler riconoscere la figliuola di Cedreno nel vaso clusino, di cui si pubblicò la stampa nello scritto intitolato: « Il laberinto di Porsenna comparato coi sepolcri di Poggio Gajella », onde l' Instituto volle lasciare un segno della sua letizia in occasione della festa pel natale e per l'avvenimento al trono avito di S. M. Federigo Guglielmo IV rè di Prussia protettore del nostro stabilimento. Chè la donzella munita di

scettro reale, la quale tien posto dietro l'adulto Amore svolazzante a tergo di Venere, parmi oggi con molto maggiore probabilità Elena stessa, anzichè la legittima sposa di Paride. Con tale supposizione acconciasi anche molto meglio il ridetto Amore, che pare voglia richiamare l'attenzione del figliuolo di Priamo sulla più bella fralle donne, ch'esso colla destra addita. Se noi in questa nuova spiegazione non male ci apponiamo, molto più grazioso riesce puranco il contrapposto in cui Elena si mette colla figura dell'altro lato, che noi abbiamo riconosciuta per Ettore seguitato dalla dea di maschia vittoria. Notasi finalmente che il bel contrasto, siccome è quello rilevato fra Elena accennata dal messaggiero di Venere e Ettore a cui la Vittoria fà scorta, scorgesi anche nel quadro principale, dove tanto Minerva quanto Giunone compariscono munite di lancie con allusione al carattere di virtude, che distingue esse dee e alle promesse date a Paride se si dichiarava in favore dell'una o dell'altra, mentre la pafia deità è adorna di regale scettro e di femminei vezzi.

Dopo siffatta digressione, che troverà scusa presso quei de' nostri leggitori, che sanno aggiunger pregio anche alle minuzie indotte dall'analisi di ricche composizioni, noi torniamo al nostro rilievo, il di cui centro ormai si è fatto chiarissimo: vi si vede Paride tentato da Venere per mezzo di Amore e sazio della compagnia d' Œnone, che con presago volto indovina i tristi avvenimenti nascosi fra la nebbia dello avvenire. La zampogna è bel caratteristico della ninfa avvezza di ingannare il tempo con innocenti trastulli pastorali. Il semplice costume campestre ch'ella veste differisce grandemente dalla lussuriosa pompa, con cui gli si accosta separata dalle rivali compagne Venere, sul di cui capo il peplo agitato da' venti forma arco. Mercurio stà rivolto verso Minerva e Giunone, alle quali egli addita il pastorello ancora dimorante nelle selve e fragli armenti. Esse ormai pajono legate con eterni vincoli per fare guerra alla lor volta e con riunite forze al protetto della dea rivale, la quale con le seducenti sue arti ha loro tolto il vanto della primaria bellezza.

Fin quì abbiamo un brano di composizione veramente bella e piena di senno. Non può dirsi disgraziatamente lo stesso del lato opposto del nostro bassorilievo essendo il marmo in queste parti non solamente guasto ma anche per gran tratto interamente mancante. Chè l'esame instituito coll'ajuto del palco o castello, preparatoci dal sig. principe di Piombino, di grata ricordazione, ci ha insegnato la sola metà superiore della intera rappresentanza esser venuta sino a noi; ma delle cose che seguivano appresso a Giove assiso sulla vetta del monte, il tempo ci ha privato quasi interamente. I tratti di linea con cui abbiamo fatto circonscrivere le parti realmente antiche mostrano che di tutte le figure aggruppate intorno Paride, compresovi anch'esso e l'Amore con lui congiunto, non è d'antico che le sole parti superiori delle figure, ma del bue non son conservate che le corna e della capra la testa sola. La figura del Giove, di cui or ora terremo discorso, la più conservata in tutto il bassorilievo, chè ad esso nulla altro manca fuor le gambe e piccola parte dell'una e dell'altra coscia. È pur sicura ed antica la femmina che trovasi a lui vicina, ma della capriuola, che vien poi non è antica che la sola testa, mentre tutto il restante della composizione è riportato da mano di moderno non inabile artista in istucco.

La ripetuta figura che abbiamo incontrato in alto assisa sopra pelle di leone e rivolgendo i suoi sguardi verso ciò che di sotto si passa, senz'altro dovrebbesi prendere per l'ideo monte in tal modo personificato. A lui certamente converrebbe il posto che occupa; anche il noderoso bastone che stringe nella sinistra e forse tutto l'insieme, eccettuatone soltanto le sembianze maestose che forse per simile divinità locale sarebbero troppo sublimi. Su ciò peraltro potrebbe nascere questione e noi per continuare il nostro ragionamento crediamo più opportuno di far valere tutt'altra sorta di raziocinio. È un fatto che Giove finora due volte si è trovato unito in modo analogo col nostro soggetto: lo esibisce il vaso del museo di Carlsruhe, dove porta il nome in iscritto e l'abbiamo ritrovato sul bassorilievo della Villa pamfili, che in questi fogli è stato sottoposto a scrupolosa analisi. Ora

parmi però probabile, che in riguardo a tale congiuntura abbia da riconoscersi per Giove anche la figura analogamente situata nel nostro bassorilievo. Se fosse così, la terza volta sarebbe che tale deità somma ci si presenterebbe nella stessa composizione e sarei anche in caso di citarne un quarto esempio. Sulla magnifica idria dissotterrata negli ultimi scavamenti vulcenti, che forma pariglia coll'altra dal Cadmo, illustrata con tanta maestria e verità dal Welcker, vedesi egualmente il giudizio di Paride. Per lo scopo nostro quella, anche per altri particolari notabilissima rappresentanza, ci fornisce negli accessori, vuo' dire fralle figure secondarie che compariscono al di là dei manichi, la figura di Giove coronato di fronde di alloro e munito di scettro. Iscrizione esso dio non porta, ma per sostenere la nostra opinione ci viene in soccorso quel fanciullo, che sul lato opposto in analoga posizione si ritrova e che per il cerchio ed il bastoncello, infantili trastulli, pur altre volte da lui portati, si riconosce per Ganimede, il quale s'unisce col padre degli Olimpici in senso analogo come Apolline a Diana, i quali sul medesimo vaso, nello stesso posto ed in uguale intervallo sono distribuiti.

Più malagevole cosa è di dover rendere conto minuto della femmina, che munita di pedo s'accosta in fretta a Giove quasi curiosa di vedere l'avvenimento che alle falde del monte si prepara. Altra volta fui tentato di prendere tale donna per Eride, la quale simile come sul vaso di Carlsruhe ammira con anzietà l'effetto della trama da lei preparata. Oggi non posso più decidermi in favore di quella opinione. Il pedo non solo, ma anche l'intero carattere di quell'essere secondario sembrano troppo strani ad essa dea. La spiegherei più volentieri per una semplice ninfa, per una delle compagne della vita pastorizia di Paride, se non movesse difficoltà il congiungimento un po' troppo stretto in cui si trova messa la nostra donzella con quel nume da noi preso per lo stesso Cronide. Pare poco convenevole che un essere di sì bassa sfera come sarebbe una ninfa o simile donna, possa guardare quasi sulle spalle del supremo rettore dell'Olimpo. Su questo particolare

d'uopo però d'attendere altri confronti o più sagace di
in dotto che sappia sciogliere la difficoltà.

Per tutto il resto del figurato potrebbesi uscire con po-
simo, anzi colla semplice dichiarazione, che ogni pezzo
portato per moderno ristauro; se non fosse che siffatto
uro appunto in tante parti mostra erudizione tale, che
incredibile esso sia fatto senza l'ajuto di altri monumenti
ghi. Chè ancorchè la Diana sia stata richiamata da
la testa di capriuolo, che abbiamo dichiarato unico avanzo
o di quel lato del bassorilievo, pure essa figura non solo,
nche tutto il complesso delle altre cose che quivi veg-
i riunite, ricorda in modo sì preciso quella celebre com-
ione del medesimo soggetto che ha per autore il divino
ele e la quale è giunta fin a noi mercè magnifica stampa
ata dalla potente mano di Marcantonio. Ora se noi anche
ettiamo che quella incisione sia stata messa a profitto di
ra incaricato del ristauro del nostro marmo, sempre bi-
a domandare come mai Raffaele abbia potuto indovinare
ociazione delle idee antiche sì minutamente, che le figure
cipali, cioè Diana ed Apolline, occorrono ambedue l'una
a descrizione di monumento antichissimo, ritraente il
izio di Paride, e l'altra sopra il noto vaso ruvese che
a principale fregio del granducale museo di Carlsruhe.
Pausania rendendo contezza delle storie di cui era ornata
ssa di Cipselo nomina la Diana siccome intervenuta alla
delle trè famose donne e, per non parlare del bassori-
o nostro, sulla stampa del Marcantonio essa dea preci-
nte si ritrova. Questo ha da attribuirsi al solo caso, a
ico rincontro o pure all' ispezione d'antico monumento,
ui non è rimasa traccia?

Sarei tentato di decidermi in favore dell'ultima suppo-
ne tanto più che anche per la figura del Sole si deve quasi
ettere la stessa congiuntura. Sulla stoviglia dipinta del
ducale museo di Carlsruhe comparisce lo Helios contrasse-
o del nome, ed anche senza questo, bastantemante chiaro
medesimo lato della composizione e quasi sul medesimo
o: chè quella piccola varietà che ci corre fra il vaso ed

il nostro marmo proviene esclusivamente dal sesto obbligato della superficie del vaso.

Io stesso devo contentarmi di aver rilevato siffatta coincidenza, la quale se ha reale fondamento, certamente è molto graziosa, se nò, essa non è meno che bella, mostrandosi così per prova di fatto come era penetrato nello spirito degli antichi monumenti il divino Urbinate. Il ristauro medesimo pare eseguito nell'epoca dell'Algardi e ad esso devono attribuirsi le proporzioni alquanto immaginarie di più figure, le quali per la stragrande loro lunghezza compariscono meno belle, meno naturali di quello che in origine furono immaginate dall'antico artista. Tal vizio spicca di più nel gruppo delle due dee condotte da Mercurio, e questo pure pare di una sveltezza che minaccia di degenerare in caricatura. Ma sia checchè ne sia, ha da lodarsi grandemente anche l'artista che s'ingegnò di restituire il nostro monumento all'integrità e che operò così bene, che dove la propria fantasia e lo stato delle cognizioni d'allora l'abbandonò, seppe consultare con buon profitto le opere di quello de' moderni artisti, che dell'antico s'era imbevuto di più. Parmi difficile che oggi possasi ottenere un supplimento così soddisfacente dagli scultori nostri coevi, fra cui pochi sanno apprezzare abbastanza gli antichi monumenti, e molto minore è il numero di quei che sentonsi instigati di riprodurre ciò che nelle cose più belle ci ha invidiato il tempo, da quello che n'è rimaso.

EM. BRAUN.

III. PITTURA.

IL NASCIMENTO D'ERITTONIO.

(*Mon. dell'Inst. vol. III, tav. XXX*).

La rara stoviglia clusina, che forma bel fregio della
lta lasciata dalla benemerita memoria del sig. Pietro
i-Casuccini, è a parer mio il primo monumento fin ad
enuto alla luce, che ritrae in modo non equivoco il
mento d'Erittonio. Chè le altre rappresentazioni, riferite
sto importante mito, non mostrano chiarezza tale da far
a riconoscervi esso soggetto. Anzi se un esame minuto
curato dei marmi vaticani (Mon. d'Inst. vol. I, tav. XII,
e 3), ci costringe a darvi sopra un giudizio molto cir-
tto, se sono maggiori gl' impedimenti allo spiegare per
famoso fatto dell'attica mitologia il frammento parigino
1), oggi dobbiamo esternare i nostri ben fondati dubbj
intorno la magnifica pittura vascularia (ibid. tav. X),
n ad ora con maggior diritto potea mettersi in relazione
ito in questione.
Il frammento parigino (tab. XII, 1), il quale dal grande
Visconti ingegnosamente, e con argomenti che alla
a della greca fantasia corrispondono, fù spiegato per il
do parto di Bacco, disgraziatamente non ci lascia con-
una idea precisa intorno l'intenzione dell'artista. È
che la figura assisa spiegata per Giove dal Visconti,
ettuno da chi volle riconoscervi per forza il nascimento
ttonio, convien meglio a quella che a questa deità; è
erto che esso dio non prende parte immediata all'azione
può mettersi in contrapposto alla figura dell'altro lato,
ta Vulcano, mentre chiaro è come il giorno che la
eria che ci rimane di quest'ultima e attribuita al dio del
, non può per nessun modo riferirsi a tanto artista,
cchè saria per lui troppo di lusso e d'impaccio alle sue
de, e non si raffronta coll'addobbamento ordinario
lagli antichi a Vulcano: piuttosto ben si addirebbe ad

una femmina, che pare corrisponda alla compagna che dalle mani della madre Terra accoglie il neonato fanciullo. Se sia essa Minerva è più che dubbioso; almeno nulla ci forza a crederla dessa. Perciò sono disposto a interpretare sì prezioso avanzo d'antica scultura per la nascita di Bacco rappresentata secondo tradizione differente dalla volgare; e in ogni modo per tutt'altra cosa che per Erittonio.

Senza allargarmi in parole intorno i due frammenti vaticani (tav. XII, 2, 3), su cui nulla può dirsi di determinato a causa del troppo misero loro stato, mi rivolgo senz'altro alla ridetta stoviglia (tav. X), la quale ci esibisce una composizione magnifica, stile grande e conservazione perfetta. Ma siffatti bei requisiti ci danno diritto di maravigliarci, come, gli antichi avendo voluto ritrarvi il nascimento d' Erittonio, non abbiano posto maggiore chiarezza nel distinguere il carattere della persona principale. È egli credibile, che avessero rappresentato senza necessità Vulcano, personaggio ben pronunciato della greca mitologia, in modo da confondersi con parecchj fra' dei maggiori? Qual motivo potrebbe aver indotto l' antico artista di privarlo degli attributi i più ovvj, sino dell'abito a lui particolare? Io devo confessare, che parmi questa supposizione in contraddizione aperta col metodo sostenuto con conseguenza de' migliori pittori vascularj. Ma per ajutare questi miei dubbj felicemente ci vien in soccorso altra stoviglia dipinta, che mostra la medesima composizione anche in certe parti arricchita, e per attributi non soggetti ad equivoco maggiormente chiarita. È essa la vascularia dipintura pubblicata pl. LXXXV dell' Élite céramographique de' signori Lenormant e de Witte, dove il posto del preteso Nettuno vien occupato da un bello e deciso Giove, che stringe il fulmine nella mano. Se noi compariamo con esso il dio rappresentato sul vaso anteriormente noto, dovremo confessare che anche ad esso conviene meglio la denominazione di Giove che quella di Vulcano, trovandosi il padre degli dei realmente sulle stoviglie di quel clamidion vestito, che più s'acconcia col carattere di esso lui anzichè con quello di Vulcano, il quale ha per costante e caratteristico attributo quella veste a

ia di corta tunica e non mai quel mantelletto. Se noi do-
liamo ora a qual altro fatto abbia da riferirsi la rappre-
zione dell'uno e dell'altro vaso, ci suggerisce la risposta
so suddetto che riporta Giove munito de' chiari suoi at-
iti: dev'essere il nascimento di Bacco, il quale dagli
hi par sia stato immaginato nel modo appunto che Ennio
ino indovinò; e se questo sommo archeologo ravvisava
mito nel marmo del Louvre, forse gli sarà stata pur
alcuna testimonianza scritta, che finora non ho potuto
nire fralla corta suppellettile letteraria che stà a mia
sizione. Tanto peraltro ho potuto persuadermi che gli
hi poeti conoscevano tradizioni ben diverse delle volgari
ondo le quali Bacco fù accolto dalle ceneri stesse della
e, senza passare per la coscia di Giove (1). Ma io non
entrare in discussioni ulteriori intorno la natura di sì
gato e molto variato mito e mi approda la figura acces-
del ridetto vaso, che si nomina ΟΙΝΑΝΘΕ ossia *vino-*
, fior di vino, nome che a bacchica femmina conviene a
viglia e che non lascia pensare ad altro fuorchè a fatto
eccellenza bacchico.

Senza ch'io possa andar in traccia delle ragioni, per cui
rva interviene in quella occasione; discussione che fa-
e scostarmi di soverchio dall'argomento principale; io
occuparmi esclusivamente del monumento che ritrae il
imento d'Erittonio in modo non soggetto ad equivoco.
lo opportuno peraltro di premettere qualche osservazione
rapporto che ha Minerva in questo mito con Vulcano.
dea nel mistico sistema di mitologia attica era sposa del
le' metalli, e fù nominata madre del favoloso Erittonio,
cui generazione andavano poi così conciliando, per lor
le, col carattere di vergine che volean conservasse la fi-
ola di Giove, che il tipo della sublime deità in nulla si
tava. Sono persuaso che gli antichi pieni di senno sapeano

(1) AnthＯlog. Palat. Meleager CXIII:
Αἱ Νύμφαι τὸν Βάκχον, ὅτ' ἐκ πυρὸς ἥλαθ' ὁ κοῦρος,
Νίψαν ὑπὲρ τέφρης ἄρτι κυλινδόμενον.

di tali sagre nozze rendere conto in modo un po' meno sozzo che non è quello in cui ci raccontano lo stesso fatto i grammatici (1). I monumenti certamente tengono un linguaggio molto più casto e degno dell' indole sublime de' favolosi racconti della Grecia. È chiaro ora che Minerva entra in questo mistico consorzio con Vulcano per una parte della sua divina natura soltanto, cioè per quel lato del suo essere che la fà comparire protettrice delle arti belle, siccome Ergane. E quì è singolare vedere come le rappresentazioni che riferiscono la dea operatrice di lavori in metallo, secondo ne ho veduto una sopra pietra intagliata del sig. cav. Gerhard, la mettano in rapporto talmente stretto collo sposo, che anche partecipa del bacchico suo carattere; chè in fondo di essa gemma scorgonsi chiari bacchici attributi. Vulcano è bacchico per eccellenza e quasi il fratello inseparabile di Dioniso anche per quella ragione assai semplice che i paesi vulcanici sono sempre i più fertili d'uva.

Molto importante riesce ora a vedere come la stessa Minerva pel lato opposito del suo essere, siccome dea armigera e prode guerriera, in altro mitologico sistema entra pure in rapporto nuziale con Ercole, matrimonio immaginato in modo analogo come quello con Vulcano e che ebbe per risultato il nascimento di Tagete, secondo ci insegnò per la prima volta etrusco graffito di metallico specchio (2), e siccome poi si è verificato per l'esame di numerosi altri monumenti. Mi sia lecito di citarne soltanto quello che per il confronto col racconto d' Erittonio parmi più acconcio di tutti e qual è un grazioso vasetto (3), che da un lato ritrae la nascita di Minerva, mentre sull'opposto vedesi Minerva conducente l'eletto sposo, l' Ercole, verso il padre de' numi a cui volge la mano

(1) Osservò saviamente in tal proposito già il celebre Heyne ad Apollod. III, 14, 6: « de hoc quidem narratio bœotico potius quam attico ingenio digna, ab illepida etymologia parum ingeniose petita ».

(2) Braun, Tages und des Hercules und der Minerva heilige Hochzeit. München 1839. Gerhard, Trinkschalen des Königl. Museums von Berlin 1840, tav. VI. VII, e pag. 30.

(3) Lenormant et de Witte, Élite céramographique tav. LVI.

o il mento, quasi facesse affettuosa preghiera di assentirle l prode in isposo. Sorprende almeno la stretta analogia mostra questa rappresentanza col racconto riportato ' Etymologicon magnum v. Ἐρεχθεύς (1), dove pure lo alizio forzato di Vulcano e Minerva vien messo in stretto mmediato rapporto colla nascita di quest'ultima.

Dopo queste preliminari osservazioni noi possiamo met- i senz'altro a riguardare il nostro dipinto del vaso clusino . XXX), il quale ci rappresenta il nascimento d' Erittonio nodo da non prendere abbaglio. Decisiva è, secondo ab- no veduto nell' analisi d' analoghi soggetti, la figura di cano, che quivi comparisce con splendore senza pari im- liatamente appresso l'albero a pie' di cui la Gea esce dal lo col pargoletto in braccio, che da Minerva vien accolto o spiegato pannicello. Nulla vi si scorge di quel sozzo, di è tinto il racconto della generazione di questo attico eroe sso i grammatici che ce l' hanno conservato: chiaramente ede che l'artista volle rappresentare quel portentoso av- imento, il quale formò uno degli argomenti principali l'attica mitologia. Maestoso e dignitoso comparisce Vul- o (2), vestito di corta vesta, tempestata di stelle, fregiata : fimbrie di graziosi meandri marini; egli è coronato d'al-), secondo si costumò in occasioni festive, tiene le tenaglie

(1) — — ὅτι ὁ Ζεὺς βουλόμενος ἀποκυῆσαι ἐκ τοῦ ἐγκεφάλου αὐτοῦ τὴν ηνᾶν, ἐδεῖτο συνεργοῦ τοῦ πλήξοντος τὴν κεφαλὴν, ἵνα ἀποκυηθῇ· καὶ δὴ ως προσφέρει τῷ Ἡφαίστῳ περὶ τούτου. ὁ δὲ Ἥφαιστος οὐκ ἄλλως εἵλετο σαι τὴν κεφαλὴν τοῦ Διός, εἰ μὴ τὴν γεννωμένην διαπαρθενεύσει· καὶ ἠνέσχετο ὺς. καὶ λαβὼν τὴν βουπλῆγα, τέμνει τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ· καὶ ἐξέρχεται ἡ ηνᾶ· καὶ ἐπεδίωκεν αὐτὴν ὁ Ἥφαιστος, ἵνα συγγένηται καὶ ἐπιδιώκων, ἀπε- μάτηνεν εἰς τὸν μηρὸν τῆς Ἀθηνᾶς· ἡ δὲ Ἀθηνᾶ λαβοῦσα ἔριον, ἐξέμαξε τὸ ρμα, καὶ ἔρριψεν ἐν τῇ γῇ· καὶ ἐγένετο ἐκ τῆς γῆς καὶ τοῦ ἐρίου ἄνθρωπος δρα- ὄντους, ὃς ἐκαλεῖτο Ἐριχθόνιος, ἀπὸ τοῦ ἐρίου καὶ τῆς χθονὸς λαβὼν τὸ α τοῦτο.

(2) Merita d'essere modificato il giudizio esternato dal Müller orno la formazione meschina che ha avuto nell'arte antica Vulcano, haeologie §. 366. Non è del tutto perito ne' monumenti quel gran- so d'arte che ad esso lui in origine spetta: ci voleva l'occasione sol- to per farlo spiccare.

in mano, con cui sapea egli sopra ogni altro governare il metallo rovente e posa il piede manco sopra un rialto di terra, forse non senza allusione a quel difetto del suo corpo, che lo fece zoppicante. Non meno maestoso aspetto mostra la Gea, la quale coronata di regale diadema è riccamente addobbata con orli alle vesti che corrispondono al fregio del meandro pur notato in Vulcano. Occorre più spesso di vedere messe in stretto rapporto diverse figure della medesima composizione col richiamarle mediante simili accessorj e così anche nella nostra rappresentanza parmi tale ripetizione dello stesso ornamento non abbia da attribuirsi a semplice caso. Vulcano comparisce quivi quasi in faccia di due sue divine consorti, simile come Bacco o Liber vedesi fiancheggiato da Libera e Cerere, o, secondo osservò sagacemente il ch. Keightley, come Giove sul Campidoglio analogamente fù adorato fra Giunone e Minerva. Non stò a dire quanto sia stretta la parentela quasi naturale che stringe Vulcano alla Gea, la quale fù considerata siccome la madre del fuoco tellurico dato in balia a quel dio. E se queste nostre osservazioni non sono posate del tutto in falso, noi ci siamo assicurati d'una teogonia certamente molto più sensata e sublime, che non ce la farebbe pensare il ridicolo racconto de' grammatici, i quali colla sterile e degradata loro fantasia hanno supplito dove li lasciò in abbandono la cognizione frammentaria dell'eseterico teogonico sistema. È probabile anche che simili barbariche storielle sieno nate da' travestimenti de' comici poeti, che amavano di convertire il serio in ridicolo. Minerva in tal senso opposta alla Gea, riceve sicuramente un posto che a lei molto meglio conviene. Essa fà parte di un ternario sottilmente dalla fantasia pagana composto, in cui specchiansi leggi eterne della natura. Non è lecito a noi d'entrare nell'esame delle intime cause che hanno fatto nascere cotale teogonia, e deve bastarci di dar la prova che di cosmogoniche idee quivi si tratta. Siffatta prova ci fornisce la veneranda figura del marino Nereo, il quale, siccome dio elementare e rappresentante dell'acqua, mettesi in spontaneo contrapposto col personaggio principale qual' è il Vulcano, non meno che con Giove.

Chiamo Nereo e non Nettuno il maestoso governatore delle onde il quale, ornato di corona d'alloro e di scettro, da' fianchi in giù si termina in coda di pesce, imperciocchè nessun esempio m'è noto di Nettuno talmente foggiato, mentre al contrario son frequenti le rappresentazioni di Nereo siffattamente figurato, dove con esso lotta Ercole. Bella è l'ammodatura dell'abito fregiato di graziosi rabeschi, il quale rende meno strano l'acconciamento del corpo umano colla coda di pesce. Ma pur quivi si è mostrato pieno di sensato gusto il nostro pittore, il quale all'orlo superiore della tunica ha richiamato con assai grazioso ornamento le squamme di cui sono coperte le attortigliate code dell'animale acquatico. Nereo resta sorpreso sopra ogni altra figura del quadro e mostra di vedere cosa da lui non mai aspettata, e che su di lui e sòpra l'ordine di cose a lui affidate deve esercitare influenza importante.

È strano ora a vedere come il fanciullo, che occupa il centro della rappresentanza, il quale è l'oggetto di tanta solennità e stupore, e che dagli antichi ci vien descritto essere mostro composto di parti umane e serpentine, come Erittonio, dico, il figliuolo del misterioso consorzio di Vulcano e Minerva porti fattezze del tutto umane, mentre a lui converrebbero quelle del Nereo or ora osservato. Non sò se l'artista, che per una qualsivoglia ragione si sarà fatto lecito di ritrarre il fanciullo in tal modo, abbia voluto accennare quella tradizione col mostruoso aspetto di Nereo, il quale occorre anche foggiato tutto umano, o se il racconto abbia da lui nell'uno o nell'altro modo origine. Erittonio coronato di semplice fascia frontale stende le braccia verso Minerva da lui riconosciuta per madre. Il suo corpo è cinto di fascia da cui dipendono bolle o amuleti, conforme si vede in quel fanciullo dal Gerhard (Antike Bildwerke tav. CCCXV) preso per Jacco, che stà per terra e vien accolto da donna, la quale sopra di lui s' inchina.

Minerva tiene pronto il drappo per accogliere il pargoletto, mentre egli per metà resta coperto da quel panno onde l'ha avvolto con gara materna la Gea. L'egida differisce alquanto della ovvia sua forma, ed è fregiata d'un ornamento

a scacchi romboidali a tener luogo delle squamme che sogliono rendere impenetrabile questa arma. Le squamme dell'elmo al contrario richiamano manifestamente quelle di cui è tempestato il Nereo nel nostro vaso, e per cui la dea pare sia riunita per più stretto legame con esso dio marino, conforme abbiamo veduto associata la Gea a Vulcano. La quale congiuntura ci ricorda spontaneamente l'epiteto di Tritonessa (1) che a Minerva conviene e che potrebbe essere nato di simile rapporto qual è quello che accenna il nostro dipinto.

L'artista finalmente ha introdotto due alate femmine che calano giù da più alte sfere con corone che tengono pronte per Vulcano e Gea, i quali due anche per questo sembrano quasi accoppiati fra loro ed accennati come i genitori della felice prole che apre i lumi al giorno (2). Se quella figura che alla Gea porge la corona è tenuta più piccola dell'altra la quale s'accosta a Vulcano, ognuno vede ciò non provenire da altro che da ripiego dell'artista, il quale quivi avea da riempierne un vano piccolo, quando là era uno spazio più grande.

Sul lato opposto del nostro vaso vedesi ritratto il ratto di Cefalo per Aurora. Cerca Cefalo sottrarsi agli amplessi della leggiadra dea, fugge spaventato il compagno. Abbiamo mostrato in altra occasione, ed è generalmente accettata l'opinione, che il ratto del bel giovane allude alla morte prematura di alcun mortale, di cui quivi forse volle tenersi memoria. Nel vaso nostro è graziosissimo il contrapposto in cui mettonsi le amorose persecuzioni d'Aurora prese in cotal senso verso il nascimento d'Erittonio, cosicchè la stoviglia accenna vita e morte per due celebri mitici fatti.

Notisi in fine che la forma del calice, qual'è quella del vaso in discorso vedesi ora almeno per la quinta o sesta volta, fregiata in modo da non prendersi abbaglio di rappresentanze riferibili a fenomeni cosmici. EM. BRAUN.

(1) In tal riguardo sarebbe forse più opportuno il chiamar *Tritone* il dio marino del nostro vaso, nome che porta uno di quelle figure di Nereo con cui Ercole lotta, realmente sopra un vaso vulcente.

(2) Erittonio realmente vien chiamato figliuolo della Terra e di Vulcano. Eratosth. 13. Paus. I, 2, 8.

II. LETTERATURA.

L'æs grave del Museo kircheriano, ovvero le monete primitive dei popoli dell'Italia media, ordinate e descritte dai RR. PP. Gius. MARCHI *e P.* TESSIERI *della C. di G. aggiuntovi un ragionamento per tentarne l'illustrazione. Roma 1839, vol. un. in 4° gr. di 120 pagg. con un vol. di atlante di 40 tavv. litogr.* (*Traduzione dal tedesco del sig. Abeken*).

Quest'opera dei rev. padri della C. di G. Marchi e Tessieri, senza dubbio appartiene alle più importanti e solide pubblicazioni della moderna scienza italiana. Lungi dal consistere soltanto in ricerche recenti su fondamenta antiche, essa piuttosto dà alla numismatica antica una base tutto nuova e molto più larga. E senza voler scemare il merito di cotale discussione scrupolosa e offerta con vera modestia, il più gran merito degli autori ed il valore stabile del libro ci pare consista principalmente nel metodo sì del raccogliere, come dell' investigare, nella cui fatica indurarono per molti anni; non chè nella semplice compilazione e composizione dei tesori incredibilmente ricchi e recentemente acquistati. Gli autori con occhio giusto riconobbero l'unica via per portar luce nel caos sempre più crescente delle monete della Italia primitiva senza epigrafe. E dirigendo essi tutta la loro attenzione sui luoghi di trovamento, generalmente con tanta ingiuria trascurati, per questo scopo nella maniera più efficace profittaronsi della loro opportuna posizione. Siffatto luogo di trovamento, benchè in alcuni casi illusorio, in generale peraltro, quando come nel caso concreto si tratta di un gran numero di monete, è un mallevadore ben positivo, e quantunque in città fra loro vicine, e piccole nazioni limitrofe, il luogo del conio non sempre con certezza possa indagarsi, nondimeno egli è un vantaggio di veder determinati i limiti dentro cui la loro origine possa supporsi. Ad un secondo felice passo nella classificazione delle antiche monete diede impulso la quantità degli esemplari e le indicazioni condottevi con precisione, cioè a dire la *distribuzione in serie*. Risultano da esse serie non solamente altri gruppi fra loro più o meno strettamente uniti e per parte suddivisi, ma anche le classi, in cui l'intero tesoro delle monete è da distribuirsi. Finalmente frai più splendidi risultati, che nascono dall'ordine così stabilito, senza dubbio è d'annoverarsi la rilevante differenza che sussiste nella divisione dell'asse presso i popoli cisapennini e transapennini, di cui i primi, come divisione più alta dell'asse, non hanno che *semisses*, gli altri non che *quincunces*: circostanza, su cui gli autori

per riguardo ai popoli transapennini stabiliscono la congbiettura d'un asse di soltanto dieci oncie. Ora peraltro, se nelle ulteriori conseguenze e nell'applicazione dei risultati effettivi sull'origine e sullo sviluppo dell'arte monetaria fra i popoli italiani non posso essere d'accordo cogli autori, essi considerino, prego, le opinioni quì proposte, se mai esse dovessero godersi del consentimento d'altrui e forse di loro stessi, non come diminuzione di pregio, ma come frutto del loro lavoro tanto egregio e degno del più generale applauso.

Gli autori sieguono l'opinione del Passeri, divenuta la generale e difesa dal Niebuhr ed Odofredo Müller, quella cioè che l'indicazione pliniana intorno una riduzione subitanea dell'asse librale alla norma di due oncie nella prima guerra punica, sia ingiusta, e che piuttosto siffatta riduzione instituita a poco a poco sia da distribuirsi almeno nel torno di più secoli in uguale e costante proporzione. Anzi facendosi ancora un passo innanzi, vediamo stabilirsi il principio, e con esso portarsi in ordine cronologico le suddette classi, che questa determinazione relativa dell'età delle monete non valga solamente per Roma, ma anche fra le differenti città dell'istesso popolo ed anzi fra li differenti popoli stessi. Dalla prima supposizione ora il Böckh nell'opera sua dottissima sul connesso dei pesi, dei ragguagli delle monete e delle misure dell'antichità (1) si è pienamente disdetto, dedicando egli a questa quistione una non esigua parte della lodata sua opera. Egli difende le indicazioni di Varrone, Plinio e Festo, che tutte le riduzioni fino alla norma di due oncie realmente siano da mettersi dentro e piuttosto verso la fine dei 23 anni della prima guerra punica.

Senza poter entrare quì in una discussione specificata della materia trattata con somma dottrina e sagacità (essendochè per questo ci vorrebbe un altro libro), quì intanto devo confessare, che per riguardo alla riduzione *in Roma* fino al piede di 9 oncie non mi posso aggiungere all'opinione del dotto autore, ma che, essendo con lui d'avviso per riguardo alle susseguenti riduzioni fino alla norma di due oncie, io reputo siffatta norma più leggiera, essere impetrato dal magistrato in due passi al più. Ed anche le anteriori riduzioni fino a 9 oncie (nelle parti più piccole dell'asse ancora più in giù), mi pajono meno aperte e pubbliche che piuttosto manovre del magistrato fatte insensibilmente poco a poco, fondando siffatta mia opinione parte sugli argomenti addotti dal Böckh, parte, in quanto da lui mi discosto, sul prospetto generale dell'intero tesoro numismatico del Collegio romano, il quale vieta assolutamente di supporre soltanto una norma di 12 o 11 oncie

(1) Metrologische Untersuchungen über Gewichte, Münzfüsse und Masze des Alterthums in ihrem Zusammenhange v. A. Böckh. Berlin 1838, 8.°

·ima della guerra punica, essendochè altrimente quasi tutti gli assi e parti d'un asse più pesanti (di cui anche altre autorità meno certe ıe quella del Museo kircheriano non rammentano che circa 5 o 6, trepassanti il peso di 11 oncie), sarebbero da porsi nei pochi anni lla prima guerra punica; dippoi sulla supposizione secondo il mio ırere irrepugnabile, che la dichiarazione aperta d'un fallimento della pubblica al più due volte in tanti pochi anni poteva essere vantag- ›sa ed in generale praticabile; finalmente sull'esempio delle altre :tà aventi monete, di cui il prospetto ora è tanto agevolato. Nell'atto unque che a questa prima supposizione degli autori, almeno per qual- ıe parte, non possiamo assentire, più positivamente ancora dobbiamo nfessare, che l'estensione del medesimo principio, in cui il Passeri lor ecede, sia tutto arbitraria: attesochè in esso vien supposto ciò che in una maniera è provato, che la libbra in tutta l'Italia abbia avuto il edesimo peso e che le riduzioni siano procedute con passo uguale.

Conceduto, il che difficilmente sarebbe da negarsi, che gli assi più tichi fossero realmente libbrali, già dalle citazioni degli autori stessi ısulterebbe, che l'asse dei Latini e Volsci dovesse esser più pesante l romano, perchè fra le monete ad essi attribuite trovansi ancora si o parti dell'asse di 13 oncie romane e più pesante quello degli lriani nel Piceno, dei quali si offersero assi fino a 16 oncie. E cosa ıpedisce di supporre fra i popoli italici differenti pesi e norme di onete sussistenti contemporaneamente? non era lo stesso il caso nella recia, dove il talento eginetico differiva dall'eubeo e questo dall'at- :o stabilito da Solone, dove in poi tanto i pesi quanto le norme delle onete scostavansi da quelle delle colonie sicule e di Magna Grecia? nche da sè stesso egli è probabile, che nella riduzione della norma onetaria un popolo dovea precedere l'altro di modo, che le norme in ·incipio uguali col tempo doveano discostarsi. La sconvenienza delle ırme inuguali in Italia era da supportarsi anche tanto più facilmente, ıanto la moneta pesante di rame, secondo tutta la esperienza, non ıciva molto dai limiti di singuli paesi, e non come l'argento greco, rviva al proprio commercio fra le nazioni. Nemmeno egli è da sup- ›rsi, che in ciascuna riduzione, principalmente se essa si faceva a poco poco, le monete anteriori sempre si rifondessero subito e si mettes- ro fuori di commercio, onde avvenne che anche nel proprio paese :r fissare il vero valore delle monete, oltre il conio sempre ancora a necessaria la bilancia (1). E con che maggiore dritto questo dovea ·aticarsi, se si trattava una volta di commerciare con stranieri?

(1) Cf. le espressioni: ære et libra, per æs et libram, se si parlava un compramento esatto.

Con uguale ragione adunque possiamo supporre, che gli Etruschi avessero una libbra più leggiera degli Umbri, gli Umbri dippoi dei Cistiberini, che per conseguenza i loro assi e le oncie erano originariamente fra loro differenti e che dal differente loro peso niente si può conghietturare intorno la loro relativa età (1).

Anzi alla stessa supposizione gli autori stessi, senza dubbio, veggonsi costretti per riguardo al sistema della moneta transapennina. Essi stessi ci avvisano, che sussistano assi adriatici e vestini di 16 oncie: anzi gli assi d'Arimino, benchè disgraziatamente il lor peso non è indicato, pare ascendino più in sù ancora, siccome altri più pesanti vengono citati anche per Atria da Passeri ed altri. Queste monete adunque sono più pesanti di tutte le altre italiche. Nonostante gli autori, senza dichiararsi su questa materia, supponendo sempre il sistema delle monete cistiberine essere il più antico, da questo in poi derivano tutti gli altri sistemi dei popoli transapennini (2). Come si unisce questo cogli altri principj stabiliti e seguiti nella detta opera (3)?

Nel caso adunque essendo incapaci di scoprire un altro principio per la diffusione dell'arte monetaria, dobbiamo rinunciare ad una disposizione cronologica delle singole classi. Intanto vogliamo rilevare una cosa che, lasciandosi a parte il peso delle monete, subito si presenta alla nostra vista. Gli Etruschi senza dubbio fra tutti i popoli italici hanno i tipi i più semplici per riguardo tanto alla loro disposizione sulle singole parti dell'asse, quanto alla scelta degli oggetti rappresentati e di altri punti, che or ora vado a proporre.

As, *semis*, *triens*, *quadrans*, *sextans*, *uncia*, offrivano dodici campi, i quali poteano avere tipi o uguali o differenti. Infatti le monete umbriche di Tuder dimostrano dodici tipi differenti e così quelle dei popoli cistiberini, Cl. V, tavv. VI. VII. XI, e le transapennine coll'eccezione di quelle d'Arimino. Altre monete cistiberine, Cl. I, tavv. IV. V, su tutti e due i lati della medesima moneta portano lo stesso tipo e per conseguenza non hanno che sei tipi differenti in tutto. Di poi una terza classe di popoli cistiberini, come Cl. I, tav. VIII. X, compresi gli Ariminesi siegue lo stesso sistema coi Romani, ritenendo sull'un lato di tutte le sei monete l'istesso tipo, ma cambiandolo sull'opposto e così avendo sette tipi differenti. Ometto le monete d'I-

(1) Questa opinione fù anche suggerita dal nostro socio sig. Achille Gennarelli, son già due anni. V. Tiberino anno VI. L'EDIT.

(2) P. 112-113.

(3) P. 7: «Nel peso maggiore e minore noi riconosciamo un solido argomento di maggiore o minore antichità si tra le monete diverse d'una medesima città, si tra quelle di città e provincie diverse.

ivio nell'Umbria, le quali non sieguono alcuna regola e sulle quali rlerò altrove. All'incontro nulla delle dieci serie etrusche ha più di e tipi, di cui l'uno ricorre su tutte le sei facciate, l'altro su tutti i sei vesci. Cortona peraltro (Cl. III, tav. III) e la serie apparentemente n essa connessa (tav. X), non ha che un solo tipo su tutti i dodici lati.

Considerando dipoi gli oggetti rappresentati, troviamo appunto resso gli Etruschi il tipo più semplice e naturale, la *rota*, la quale asi dalla figura stessa della moneta rotonda viene imitato, in Corna dapertutto, in sette altre serie sull'un lato di tutte le sei monete; ltanto Volaterra, avente la norma più leggiera etrusca, e la serie guente appresso, attribuita dagli autori a Fesule o Sena, non hanno rota. Quanto egli era naturale di dare alla moneta l'emblema della ta e d'approfittarsi dell'intervallo dei raggi per mettervi dentro i obuli, si vede subito, e come in generale la spiegazione dei tipi, rincipalmente la etimologica, proposta dagli autori, mi pare la meno ddisfacente parte della loro discussione, così un principale errore edo essere la spiegazione della rota in Cortona, pronunziata, come ppongono, dagli indigeni, Krutun, e perciò connessa col nome di ta, valeadire, (K)Rutun.

Ancora un'altra particolarità della moneta etrusca menzioniamo ì, la quale anch'essa non ci pare accidentale e da trascurarsi. Noto che asse e semisse abbiano i loro particolari segni, mentrechè le rti più basse dell'asse vengono tutte distinte per il differente numero i globuli. Dalle serie etrusche peraltro trè soltanto hanno il semircolo come segno del semisse, valeadire le due serie più leggiere e me pare più giovani, a cui manca anche la rota (tav. I. II), e le rie che pajono secondarie di Cortona tav. X. Tutte le altre sette serie vece di ciò hanno sei globuli. Anzi le monete di Cortona tav. III, e nelle colle trè semilune tav. XI, non esprimono nemmeno l'asse per segno dell'unità, ma piuttosto per dodici globuli. Presso niun altro opolo trovasi siffatta maniera di segnare l'asse e semisse, la quale inubitatamente io crederei essere la più antica ed originaria; essendochè riginariamente si metteva per unità non l'asse, ma l'oncia, di cui il me proviene certamente da *unus*, mentrechè la forma del genivo ci vieta assolutamente il confrontare la parola asse col greco εἷς. gli è troppo naturale che per unità si prenda la più piccola moneta he è in corso; ma che mai un *as libralis*, ossia una libbra di rame, a stata l'unità più piccola, non può pensarsi. Ma che posteriormente dalle dodici oncie si facesse di nuovo una unità maggiore e che, rincipalmente nelle riduzioni continuate, siffatta unità si mettesse er fondamento, è non meno naturale e si conferma dalle espressioni ivenute comuni, di semis, triens, quadrans, sextans.

Che nome le medesime parti dell'asse avessero prima, ci dà a conghietturare l'espressione teruncius invece di quadrans, spiegata da Varrone (1) e da Plinio (2), e conservata in certe frasi popolari. In ogni caso per le parti dell'asse transapennino, il quale (vedi più abbasso) aveva dieci oncie e dove però il quincunx era anche semis, doveano sussistere altre espressioni, le quali in dialetto romano avrebbero sonato forse quadrunx, triunx e biunx, non peraltro, come dicono gli autori, tetrobolus, triobolus, diobolus, essendochè l'obolus non era che moneta d'argento greca, ed equivalente all'asse, non all'oncia, nemmeno nel peso.

Un'altra circostanza appellante al carattere dell'antichità, che trovasi principalmente nelle monete etrusche colla rota, è quella che nelle parti più piccole dell'asse si usano levi mutazioni del tipo originario, evidentemente a motivo dell'incomodità che porterebbe seco il voler rappresentare sur un campo stretto lo stesso che in un campo più largo. La rota con sei razzi nelle monete di Cortona già nel triente perde due razzi e l'altra serie con dodici globuli (tav. XI), sulla parte anteriore dal triente in poi, perde ugualmente la trave di mezzo, sul rovescio dal quadrante in poi l'intero tipo, le trè lune, servendosi di tutto il vano soltanto per i globuli. Anche nelle trè serie colla rota, che sieguono quelle di Cortona (tav. IV-VI), la rota dal triente in poi perde due razzi, e le due serie con rota ed ancora danno al triente, quadrante e sestante, cinque, all'uncia quattro razzi. All'incontro le monete cistiberine colla rota, a motivo del nome dagli autori attribuiti ai Rutuli, ritengono una rota formata diversamente con sei razzi su tutte le parti dell'asse fino all'oncia. Le monete eugubine colla rota anche per questo riguardo differiscono in una maniera particolare, per cui le dobbiamo quì trascurare. Finalmente alla semplicità del tipo etrusco principale, la rota, corrispondono anche gli emblemi dei rovesci, valeadire *bipennis*, *crater*, *amphora*, *ancora*, *tres lunulæ*, mentrechè quasi in tutte le altre monete trovansi oggetti molto più complicati ed i quali domandano lavoro più artificioso: essendochè mi pare ben naturale, che questi oggetti semplici ed indicati con pochi contorni, nell'impronte delle monete doveano antecedere tanto all'uso degli emblemi animaleschi, quanto alle teste umane (3). Vero è, che queste ultime occorrono già sulle due serie etrusche più

(1) L. L. IV, 36.

(2) H. N. XXXIII, 13: Quadrans antea teruncius vocatus a tribus unciis.

(3) Anche questa opinione fù discussa dal citato Gennarelli nel detto Giornale. L'EDITORE.

giovani, spessamente da noi citate, ma anche sulle transapennine e tutte le cistiberine, ed anzi Roma per ciascuna parte dell'asse fin già all'oncia ha una testa diversa.

Ma per rimontare più ancora al bisogno originario, il quale in generale è la base della distinzione delle parti dell'asse per mezzo del conio, le suddette osservazioni anche quì si confermano evidentemente.

In quei siti, dove si era inventato di notare l'asse con globuli, evidentemente non era mestieri di nessuno, o al più di un solo emblema, i globuli dirittamente potevano ammettersi; attesochè la distinzione or s'indicava in doppia maniera. I cistiberini adunque, se fossero stati i primi a coniare, e se essi avessero introdotto quest'arte presso gli Etruschi, certamente non avrebbero avuto niun motivo di aggiungere ai tipi diversi ancora un numero diverso di globuli: questi invece non avrebbero ricevuto il loro vero valore che allorquando gli Etruschi invece dei molti tipi non accettarono che pochissimi, invece dei più complicati i più semplici: essendochè in questo caso i globuli non erano più da omettersi.

Rovesciando adunque l'andamento della diffusione dell'arte monetaria, supponiamo, che la maniera dei Cortonesi di mettere sulle due parti delle loro monete quasi per sola decorazione del pezzo rotondo di metallo l'emblema della rota e di distinguere le singole parti dell'asse per mezzo di 1, 2, 3, 4, 6, 12 globuli, sia la più antica ed originaria. Da questo fondamento il progresso da un tipo a due si spiega assai semplicemente (1). E sono pienamente d'accordo cogli Autori, che le monete portanti oltre la rota un secondo emblema appartenevano a città, le quali per questa unione, o politicamente o per solo riguardo della norme delle loro monete voleano mostrare un loro connesso con Cortona come metropoli. Volaterra e la serie seguente, se non consideravano Cortona come metropoli, potevano ritornare ad un tipo semplice: ma erano precedute città con due tipi, ed il di loro esempio s'imitava senza il loro particolar motivo. Così insieme fù fatto il primo passo dall'aumentazione necessaria dei tipi all'aumentazione arbitraria.

La testa col berretto acuto sulla serie sconosciuta tav. II e la stessa, come pare, doppia (2), sulla serie doppia di Volterra tav. I,

(1) Sentenza anche questa prodotta dal sig. Gennarelli nel citato Giornale e meglio ancora riconfermata anno VII, n. 32. L'EDIT.

(2) Intorno la spiegazione della testa di Giano sono tutto del parere degli autori, credendo giusta quella del Serv. Virg. Æn. XII, 147: Ipse (Janus) faciendis fœderibus præest; nam postquam Romulus et T. Tatius in fœdera convenerunt, Jano simulacrum duplicis frontis effectum est, «quasi *ad imaginem duorum populorum*». Al contrario non crediamo con loro di poter dividere il nome Vel-Athri.

senza dubbio era il simbolo principale delle due città e significava anche certamente un'alleanza fra ambedue. Sul rovescio la serie della tav. II, 3, cumulava i simboli e li riteneva perfettamente fin giù all'oncia. Facendosi un prossimo passo veniva più spontaneo invece di quest'accumulazione sull'*una* parte, di distribuire più simboli sulle differenti parti dell'asse. Dall'altro canto era un ultimo tentativo di conservare l'uso antico, già fondato sul bisogno, quello di scegliere per una sola città almeno un solo simbolo principale, conservandolo sopra un lato d'ogni frazione d'asse: non chè ritenevasi sempre in mezzo alla varietà de' rovesci una unità di collegamento generale. Così come prossimo risultato dell'invenzione etrusca presso gli esteri nasceano le serie di Roma, d'Arimino e le serie di sette tipi attribuite ai Rutuli ed agli Oschi. Una terza maniera poi, così pare, rinunziando anche a questa unità, si prese per modello i sei differenti tipi dei rovesci e ripeteva sull'altra parte li stessi tipi (distinzione come pare delle metropoli), come Cl. I, tav. IV e XI: o si dichiaravano in questo città dipendenti perciò che sull'una parte ritenevano i sei tipi, sull'altre sei al contrario ne sceglievano nuovi come Cl. I, tav. V, o che ritenendo, come le metropoli, li stessi sei tipi in ambedue le parti, aggiungeano un piccolo segno secondario come Cl. I, tav. V, appunto come tav. VI, avente i medesimi dodici tipi, come tav. V, da questi si distingue per un altro segno secondario. Finalmente cessano anche questi riguardi e gli Umbri di Tuder, come i popoli transapennini fuori Arimino, portano come alcuni loro predecessori dodici tipi, ma senza ugual motivo.

Seguitando ora nelle sue conseguenze il principio così stabilito, ricaveremo le seguenti classi, alle di cui singole serie preliminarmente diamo i nomi attribuiti loro dagli autori, senza peraltro voler presumere, che la distribuzione dapertutto sia ben fondata.

Classe I, monete etrusche con uno o due tipi.

1. *Moneta colle rote.*		2. *Monete colla testa.*	
Cortona	?	*Volaterra*	*Sena*
III. 3.	III. 10.	III. 1.	III. 2.
a a	*a' a'*	*f g*	*f' h*
a a	*a' a'*	*f g*	*f' h*
a a	*a' a'*	*f g*	*f' h*
a a	*a' a'*	*f g*	*f' h*
a a	*a' a'*	*f g*	*f' h*
a a	*a' a'*	*f g*	*f' h*

a	*Aretium*	*Clusium*	?
).	(III. 5).	(III. 8).	(III. 11).
	a c	*a d*	*a' e*
	a c	*a d*	*a' e*
	a c	*a d*	*a' e*
	a c	*a d*	*a' e*
	a c	*a d*	*a' e*
	a c	*a d*	*a' e*

Aretium Fidens	*Camers*
(III. 6).	(III. 9).
a c'	*a d'*
a c'	*a d'*
a c'	*a d'*
a c'	*a d'*
a c'	*a d'*
a c'	*a d'*

Classe II, monete con sette tipi.

Roma	*Rutuli*	*Aurunci*	*Ariminum*
(I. 2).	(I. 8).	(I. 10).	(IV. 1).
a b	*h i*	*p q*	*w x*
a c	*h k*	*p r*	*w y*
a d	*h l*	*p s*	*w z*
a e	*h m*	*p t*	*w α*
a f	*h n*	*p u*	*w β*
a g	*h o*	*p v*	*w γ*

Classe III, monete con sei o dodici tipi.

Latini

Aricia	*Lanuvium*	*Volsci*
(I. 4).	(I. 5).	(I. 9).
a a	*a' a'*	*n n*
b b	*b' b'*	*o o*
c c	*c' c'*	*p p*
d d	*d' d'*	*q q*
e e	*e' e'*	*r r*
f f	*f' f'*	*s s*

Tusculum	*Alba*
(I. 6).	(I. 7).
a g	*a' g'*
b h	*b' h'*
c i	*c' i'*
d k	*d' k'*
e l	*e' l'*
f m	*f' m'*

Classe IV. monete con dodici tipi.

Tuder	*Hadria*	*Vestini*	*Luceria*
(III. 1).	(IV. 2).	(IV. 3. B).	(IV. 4. B).
a b	*n o*	α β	ν ξ
c d	*p q*	γ δ	ο π
e f	*r s*	ε ζ	ρ σ
g h	*t u*	η ϑ	τ υ
i k	*v w*	ι κ	φ χ
l m	*x y*	λ μ	ψ ω

In questa sinopsi a buon dritto non si è avuto riguardo nè alle monete, le quali non si subordinano a nessuna forma, come quelle d'Iguvium, nè alle incomplete, come le tiburtine, nè di quelle notate come incerte, nè finalmente di declinazioni più esigue e forse non che accidentali come delle prime fra le così dette aurunche.

All'incontro degna d'osservarsi è ora la seguente circostanza. Le sole monete *scritte* fra tutte le fuse occorrono nell'*ultima* classe, di cui *tutte* le quattro serie portano o il nome intero, o un'abbreviazione del nome, o la lettera iniziale. A queste s'aduna soltanto la serie di Volterra, secondo tutti gl'indizj aggiunta posteriormente; essendochè l'iscrizione *Roma* non trovasi che sulle monete fuse, non mai sulle coniate. Anche Cl. III, tav. IX, dovressimo eccettuare, se cogli autori ci potessimo persuadere, che queste monete abbiano appartenuto a Clusium sotto il nome umbrico di Camars e che i due caratteri scritti separatamente ↓ ed ꟼ dovettero esprimere il principio di tal nome; circostanza, la quale da niuna parte può giustificarsi. Supposto che ai Camerti Umbrici fosse stato lecito di coniare monete in Clusium, essi certamente l'avrebbero segnate in dialetto umbrico, ma il segno ↓ non esiste affatto nel loro alfabeto (1).

(1) Qui pare che il sig. Lepsius abbia preso abbaglio tra i Camerti Umbri e gli Etruschi; gli illustratori dell'æs grave intesero di questi ultimi riferendosi al luogo di Livio: «Clusium, quod Camars olim appellabant». V. in proposito le osservazioni del Gennarelli l. c. L'EDIT.

Ora però se riflettiamo su quanto si offre per provare la originalità ll'arte monetaria degli *Etruschi*, i quali soli ritenevano il sistema i globuli, dei tipi e delle impronte delle colonie nel naturale loro o cessario rapporto, i quali di tutti i popoli italiani mostrano i più nplici tipi; i quali soli e sulle monete più antiche e pesanti deter- nnatamente conservarono i sei e dodici globuli invece del segno del misse ed asse; i quali frà tutti i popoli contano anche il più gran nu- ro di luoghi di conio, siccome anche dai Sanniti presso Plinio (1), ngono chiamati il popolo il più ricco di denari: dall'altra parte è chiaro : un siffatto passaggio dell'arte monetaria sia molto più conforme la storia conosciuta e per certi riguardi da niuno dubitata della civi- azione italica che il passaggio, il quale dai nostri Autori ai popoli ici vien aggiudicato ed il quale i nostri principj finora seguitati non dificherebbe solamente, ma anzi volterebbe sossopra. Ci è lecito di tendere, poichè *sappiamo*, non conghietturiamo solamente, che in i tempi remotissimi, prima e molto ancora dopo la fondazione di na, gli Etruschi fra i popoli italici erano i più coltivati, che i tuli, Equi, Ernici, Volsci, per gran parte abitanti della montagna el paese lontano dal mare, i quali certamente non aveano che poco mmercio, non poteano insegnare agli Etruschi un'invenzione tanto portante come l'æs signatum, la quale dovea nascere dai bisogni n popolo ricco e commerciante, ma che il passaggio di quest'arte 'essere il contrario (2).

Ora se diamo una guardata al passaggio dell'arte monetaria accen- i per le monete dentro l'Etruria, ci si offre un nuovo e ben rimar- vole fatto, il quale anch'esso è intieramente d'accordo colle notizie iche: essendochè fra tutte le città etrusche Cortona si presenta e sito antichissimo di moneta e come metropoli di cinque altre i conianti. Essa ha la rota semplice su tutti e dodici i lati delle ete, ha sei globuli sul semisse, dodici sull'asse; le cinque città ndenti hanno tutte sull'un lato la rota. Ora appunto è *Cortona*, uale le più sicure notizie storiche dimostrano esser stato il luogo, occupavano dapprima i Tirreni-Pelasgi emigranti dal Pò sopra Apennini ed onde gli stessi prendevano possesso di tutta l' Etru- Così racconta Ellanico nella Foronide e da lui esattamente Dio- (l. I, 28). Questo luogo più di tutti era conosciuto ai Greci, come rovano le genealogie mitologiche dell'eroe eponimo Corito (3), il e fù creduto fondatore non solamente di Cortona (4), ma in ge-

(1) X, 16. (2) I, 28.
(3) Virg. Æn. III, 170 e gl'interpreti.
(4) Sil. Ital. V, 123: Arreti muros, Corythi nunc diruat arcem.

nerale delle città etrusche (1). E che Corito sia una forma greca per Cortona pare bene stabilito (2). Dalla città di Corito Dardano vien creduto esser emigrato a Troja (3). Enea perciò s'imbarca per l'Italia; un Tusco di Corito gli viene in ajuto (4). Più sicuramente ancora Cortona s'intende in Γορτοναία, e per dove Teopompo (5) fà navigare Ulisse ed ivi morire, e la quale da Polibio (6) e Stefano Bizantino vien detta Κυρτώνιον. Ma anche col nome comune di Cortona essa sempre vien lodata come la prima dell' Etruria, essendo considerata da Stefano Bizantino come metropoli dell' Etruria (7) e da Silio Italico come sede dell'eroe nazionale etrusco Tarconte (8). Siffatti miti benchè non tutti a buon dritto dai posteriori scrittori sieno applicati a Cortona, sempre però servono a provare l'antichissima gloria della città, a cui sono ben conformi le sue mura enormi, argomenti della sua grandezza ed origine pelasgica (9). Mi pare, che l'origine evidente di tutto il sistema monetale italico da Etruria e nell' Etruria da Cortona sia un non poco importante argomento per quelle notizie, che anche altrove abbiamo difese con altre più generali ragioni; siccome dalla altra parte la giustezza del principio da noi stabilito per riguardo al passaggio dell'arte monetaria vien provata dalla storia.

In quanto peraltro all'epoca e l'ordine delle monete non etrusche, io in niuna maniera sono dell'avviso, che li principj cavati dalla considerazione dei tipi, e seguitati rigorosamente come l'abbiamo indicato, siano o dapertutto giusti in teoria, o unicamente giusti se riguardiamo la pratica. Contra la giustezza teoretica subito mi si potrebbe opporre Volaterra, la quale dall'una parte s'acconcia alla forma antichissima dei tipi, dall'altra parte peraltro per mezzo della perfetta epigrafe della città corrisponde coll'ultima classe, alla quale anche per riguardo del tempo essa stà più vicino che alle prime monete cortonesi; intanto egli era naturale, che il costume nazionale dei tipi anche nei tempi posteriori fù ritenuto. Simili differenze fra progresso crono-

(1) Virg. Æn. IX, 10: Corythi penetravit ad urbes.

(2) Niebuhr, Hist. rom. ed. II, vol. I, p. 35. All' incontro il Müller, Etr. II, p. 276, suppone trasportato questo mito posteriormente.

(3) Virg. Æn. III, 167; VII, 209: Corythi Tyrrhena ab sede profectum.

(4) Virg. Æn. X, 719: Venerat antiquis Corythi de finibus Acron Graius homo.

(5) Tzetzes ad Lycophr. 806: 'Απῆρεν εἰς Τυρσηνίαν καὶ ᾤκισεν εἰς Γορτυναίαν, ἔνθα καὶ τελευτᾷ. Cf. peraltro Müller, Etr. II, p. 269.

(6) III, 82.

(7) Τυῤῥηνίας μητρόπολις καὶ τρίτη 'Ιταλίας.

(8) VIII, 474: Cortona superbi Tarcontis domus.

(9) Saggi di dissert. dell'accad. di Cortona tom. IV, p. 18.

ogico e sistematico occorrono forse anche nelle altre classi, senza che o possiamo dimostrare con evidenza. Intanto trattandosi di una distriuzione pratica, certamente le monete d'Arimino metterei in una lasse colle transapennine, nonostante il principio defficiente dei tipi; erchè tutte le monete transapennine sono congiunte fra loro per iezzo della divisione unciale molto più importante sulla norma del agguaglio decimale. Così adunque per l'uso pratico non farei che uesta triplice dist ribuzione:

I. Etruschi.

II. Gli altri popoli cismontani.

III. I popoli transmontani, facendo dippoi in ciascuna classe una uova disposizione secondo i tipi. Secondo il peso la classificazione arebbe tutto la contraria di III, II, I; onde confermandosi in seguito indicazioni più alte degli autori nonostante le indicazioni d'un peso aggiore presso l'Aragoni e Passeri, dobbiamo supporre, che gli truschi, come il popolo più coltivato, avessero il più leggiero peso e er conseguenza in riguardo della loro moneta, dove non si usava la lancia, stessero in vantaggio davanti gli altri popoli; e la stessa proorzione sussisteva fra gli altri cismontani vicino all'Etruria, ed i ansmontani più rimoti. Gli autori peraltro siffatto principio formasi dal peso non sieguono con assoluta conseguenza, ma mettono piuttosto a capo i cismontani, facendo dipoi seguire le classi nell'ordine eduto da loro cronologico II. *a*, II. *b*, 1. III.

A noi le monete tudertine e transapennine pajono le ultime per motivo tanto della scrittura ch'esse portano, quanto della circoanza, che arbitrariamente hanno ricevuto dodici tipi differenti. Il so maggiore degli assi adriatici dal Müller e Böckh già bastanteente è spiegato per la ricchezza di rame in quelle contrade, la quale me indicata pure dalla doppia Cupra. In parte però il maggior so delle frazioni dell'asse si spiega anche per ciò che presso i popoli ansapennini l'asse invece delle once dodici non ne aveva che dieci.

Questa rilevante circostanza, la quale dagli Autori per la prima lta vien messa in chiara luce, infatti pare che non possa negarsi. sa è fondata sul fatto, che presso i popoli al di là dell'Apennino n trovisi un semisse, ma sempre soltanto il quincunce; al di quà non i un quincunce, ma sempre un semisse di sei oncie. Questa opinione Böckh nell'opera mentovata (I, p. 375 seg.) fù combattuta, prima egli assolutamente conoscesse il Museo kircheriano; con questo, obabilmente egli non avrebbe proposta la congHiettura, che il dop- Pegaso sia stato il semisse adriatico, neanche avrebbe creduto uino o d'indubitata lettura i cinque globuli sulle monete coll'iscrine di Roma (p. 376. 407). Errori di questa maniera anche colla

più profonda dottrina e colla più sagace critica non sempre potevano evitarsi, e così l'opera degli autori romani è della più grande importanza, anche per il giudizio delle opere anteriori di Arigoni, Passeri ed altri, le di cui indicazioni non raramente sono perfettamente discordi coi risultati della numismatica moderna. In quanto alle osservazioni degli autori sui quincunci adriatici, esse anche per le monete coniate di Larinum e Teate poteano sostenersi, le quali monete anche in tempo più recente, come lo provano le riduzioni, dimostrano spessamente quincunci, non mai un semisse; anche li quincunci della città sconosciuta di Orra appartengono adunque sicuramente a quelle contrade.

Ora è ben naturale che i Romani nè fondessero nè coniassero monete di cinque oncie, nel loro sistema duodecimale; attesochè cotale numero non avrebbe formato una division pari dell'asse di dodici oncie. Con uguale ragione però si deve tener per giusta la conclusione, che dovunque si facevano quincunci e si evitavano a posta monete di sei oncie, l'asse aveva non dodici, ma dieci oncie. Egli è perfettamente inammissibile il supporre un popolo antico tanto inetto, che avesse fuse soltanto monete di 12, 5, 4, 3, 2, 1 oncia. Strano sarebbe, ma non impossibile, che un popolo si fosse servito del quincunce *insieme* col semisse; intanto fino a che almeno *un* semisse perfettamento certo non sia avverato in uno dei sette luoghi di conio al di là dell'Apennino, insieme col fatto dobbiamo accettare le conseguenze. Se il Böckh si riferisce alla colonia romana di Luceria, la quale anch'essa non ha nè asse nè semisse ma un quincunce, e dice evidentemente non siasi allontanata dal peso romano, egli sicuramente non conobbe ancora la vecchia serie delle monete fuse di Luceria, alla quale non manca l'asse, e dalla quale la posteriore coniata non n'è che la continuazione immediata ma ridotta; intanto che i Romani quivi non introducevano un'altra divisione tanto della moneta quanto del peso, il che senza dubbio con esso è conforme, in opposizione contra tutte le città e popoli circonvicini, chiarisce dell'istesso coniare del quincunce, il quale i Romani certamente non possedevano, e non fà specie in un tempo tanto rimoto della colonisazione (312 a. C.); supposto peraltro che in *un* punto i Romani Lucerini s'accomodassero all'uso di quelle contrade, certamente essi l'avranno fatto anche in *tutti*. S'intende, che in una norma decimale si doveva rinunciare alla comodità di 1/3, 1/4, 1/6 d'asse e senza la maggior incomodità ed inegualità dell'intervallo frà le singole parti nella moneta di rame oltre li pezzi di 1, 2, 3, 4, 5 oncie, non si potevano fondere anche 2 1/2, come lo suppone il Böckh, essendochè il coniare di sesterzj d'argento fù motivato dal maggior valore dell'argento; ma giusto perciò non esistevano monete d'argento equivalenti a 2, 3, 4, 5 assi; una divisione dell'asse come

la del denario in 10, 5, 2 1/2, 1 oncie per il rame non sarebbe
sufficiente, ma per questo si volevano più parti. Intanto per rim-
are in qualche maniera la divisione quadrupla dell'asse, ap-
lo in Hadria, Pinna, Arimino, si fondevano anche *semioncie*:
odochè oncie 2 1/2 facilmente rappresentavano la quarta parte
'asse; anzi in Hatria troviamo sicilicos (1), che corrispondono
quarta parte dell'oncia, ed i quali forse nelle altre serie non si
arono ancora. Altre ragioni però che le mentovate dal Böckh non
sono proposte.

Ora peraltro anche in Sicilia, benchè soltanto secondo un passo
otto del Polluce (2), trovasi l'espressione del πεντόγκιον insieme
le di ἡμίλιτρον, τριᾶς, τετρᾶς, ἑξᾶς. Si potrebbe congbietturare, che
to non fosse che espressione di peso come presso i Romani, de-
, dextans, dodrans, bes, septunx, quincunx, le quali tutte quante
erano coniate in monete. Intanto una siffatta supposizione impedisce
giunta ἀργυρίου. L'esame della norma di moneta e peso siciliano, è
o intricato a motivo della mescolanza d'influenza italica e greca.
niare del πεντόγκιον, sia ch'esso appartenesse o all'istessa maggiore
come l'ἡμίλιτρον, essendo 5/12, o ad un'altra unità decimale, in
caso poteva imitarsi nè dagli Etruschi, nè dai Romani, attesochè
e due non avevano un quincunx, ma dev'essere connessa colla mo-
transapennina. Il supporre d'una doppia divisione in Sicilia, co-
nogo di riunione per tutti i sistemi, pare non tanto improbabile già
questa circostanza, che altrimente le espressioni χαλκοῦς ed οὐγκία,
suppone il Böckh, presso di loro sarebbero state tutte identiche.
Ma lasciando anche a parte il sistema decimale nella divisione
'asse presso i popoli transapennini, un principio positivamente
male, ed anch'esso strano alla Grecia, troviamo per tutta l'Italia
sopra dell'asse. Quivi abbiamo il quinquessis, decussis, vicessis,
sì fino al centussis, e poi trasportato nell'argento il quinarius e
rius. Niun sistema duodecimale occorre insieme con esso; ed anche

(1) Æs grave cl. IV, tab. II, n. 8: cf. tav. di suppl. cl. III, n. 3, e p. 97.
(2) IX, 82. Cf. Böckh p. 303, Il passo nei codici è di questo tenore:
'Ἐν ταῖς λίτραις καὶ ἄλλα ὠνόμασε νομισμάτων ὀνόματα 'Επίχαρμος ἐν 'Αρ-
ἴς - - - ὥσπερ αἱ πονηραὶ μάντιες, Αἱ θ' ὑπονέμονται γυναῖκας μωρὰς ἀμ-
ιον (M. Palat. vel al. ἀμπετάκιον) 'Αργυρίου, ἄλλαι δὲ λίτραν, αἱ δ'ἂν
τρον δεχόμεναι, Καὶ πάντα γιγνώσκοντι· καὶ πάλιν· ἐγὼ γὰρ τόγε βαλάντιον
καὶ δεκάλιτρος στατὴρ ἑξάντιόν τε πεττόγκιον. Per questo gli editori con-
turano: ἀμπεντόγκιον, un mezzo quincunco, ed ἐγὼ γὰρ τὸ βαλάντιον,
: καὶ δεκάλιτρος στατὴρ, ἑξάντιόν τε καὶ πεντόγκιον.

per questo riguardo si vede l'influenza italica sulla Sicilia nel δεκάλιτρον ivi usato, la di cui perfetta separazione da tutte le divisioni greche è dimostrata dal Böckh. Questo, egli è vero, vuol dimostrare (1) un'influenza della norma corintia su Roma e l'Italia, ed anche questa soltanto così, che fosse esistità una libbra eginetica, avente colla romana la proporzione di 10: 9; intanto non gli riesce di mostrare una libbra indigena eginetica o corintia, ma soltanto una libbra siciliana (λίτρα), equivalente *circa* alla metà d'una libbra eginetica (p. 343). E siffatta ultima proporzione anche se fosse determinatamente la metà, non potrebbe provare che un'applicazione della divisione romana sulla norma delle monete greche; attesochè in tutta la divisione delle litre siciliane ci si svelò un'origine italica.

I nomi libbra λίτρα, uncia οὐγκία, in Sicilia fuori ogni dubbio sono italici e non greci. Il connesso di libbra o λίτρα, quantunque in realtà non possa negarsi, dalla parte etimologica non è senza difficoltà. Il cambiamento singolare di *b* e *t*, il quale non so se sia stato da altri spiegato, a mè non pare da spiegarsi che in questa maniera. Un passaggio diretto è perfettamente impossibile; come peraltro il cambiamento di *k* e *p* in coquo, quinque, quatuor, equus, confrontato con πέσσω, πέμπε, πέτορα, ἵππος ed altri, si fonda sopra una consonante doppia κυ, della quale poi nel greco si staccava il primo carattere, mentrechè il secondo s'indurava a π (2), e di cui nel latino il primo si scriveva *q* o anche *c*, se il *v* intieramente si staccava: così il cambiamento di *b* e *d* in bonus, bellum, bes, invece di duonus, duellum, dues o in bis, greco δὶς, egualmente vien motivato da una consonante doppia *dv*, di cui i Greci abbandonando tutto il *v*, ritenevano il *d*: i Romani, abbandonando il *d*, addurivano il *v* in *b*. Conformemente a questa considerazione dobbiamo supporre una forma antica *lidvera*, da cui si poteva formare *lidera* o nell'idioma etrusco *litra* (3), ed anche *libera* (cf. deliberare) o *libra*. Il *t* siciliano in λίτρα condurrebbe adunque a supporre una mediazione etrusca della parola e forse anche di tutto il sistema, e questo appunto anche dalla parte storica è grandemente il più probabile (4).

Ora siccome in tutta l'Italia evidentemente vediamo un doppio sistema, per primo un sistema decimale, il quale gli è tutto proprio, ed intieramente non si è conservato nella spiaggia orientale dell'Italia

(1) L. c. p. 209, 284. 304.
(2) Cf. nel persico antico: açpa equus.
(3) Cf. idus, nell'etrusco itus. Varr. L. L. VI, 4. Macrob. Sat. I, 15.
(4) Müller, Etr. I, p. 312.

media, parzialmente peraltro in tutta la Italia e Sicilia: dippoi un sistema duodecimale, il quale domina presso gli Etruschi e nella spiaggia occidentale dell'Italia, provante da loro una principal influenza: mi pare la supposizione la più naturale l'attribuire il sistema decimale ad un sistema propriamente italico, il quale nell'occasione dell'introduzione di moneta per mezzo dei Tirreni Pelasgi in parte dirittamente si cambiava col piede duodecimale, in parte anche insieme con esso si conservava. Un'altra traccia per questa supposizione pare sia contenuta nella doppia espressione per l'una e medesima cosa *libra* o *λίτρα* ed *as*, la quale altrimenti sarebbe difficile a spiegare: essendochè moneta e peso originariamente dapertutto erano identiche: quì peraltro trovasi anzi una terza espressione pondus per l'istessa nozione, come lo dimostrano l'espressioni dupondius, centumpondium.

In ogni caso restiamo fermi nella persuasione, che Servio Tullio, successore dell'etrusco Tarquinio, trasportasse dal popolo a quel tempo coltivatissimo l'arte monetaria insieme colla nuova divisione duodecimale della libbra, la quale prima forse fù divisa secondo la norma decimale: che l'arte monetaria indi o direttamente o per mezzo dei singoli popoli, penetrasse agli altri popoli italiani, per l'ultimo, come pare, ai popoli transapennini, i quali perciò aveano ritenuta pure al più lungo la divisione decimale del peso e la ritenevano anche non-ostante l'introduzione dell'oro, applicando anche sù questo la loro norma di peso decimale ed attribuendo semplicemente alle parti del peso finora stabilite il valore di moneta. Il sistema decimale di peso anche presso gli altri popoli non fù bandito, che in quanto recasse l'originaria norma di moneta, valeadire fra asse ed oncia. Al di là dell'asse rimane la norma decimale e fù trasportata anche sulla moneta allorchè più tardi si cominciava a fondere anche monete più alte che l'asse. Che queste monete più alte appartengano ad un tempo posteriore, gli autori hanno dimostrato dal peso. Un popolo, più facilmente, nella prima e rapida civilizzazione sagrifica il proprio costume ad un costume strano ed offerto coll'autorità naturale d'una civilizzazione naturale, che più tardi, quando un costume si è conservato fino al tempo della civilizzazione sempre crescente. Indi spiega l'*abbandonare* della norma decimale fra asse ed oncia presso i popoli italici cisapennini e la *durazione* dell'istessa norma decimale in uguale ma posteriore occasione presso i popoli transapennini ed al di là dell'asse anche presso i popoli cisapennini.

RICCARDO LEPSIUS.



III. RICERCHE ED OSSERVAZIONI.

a. SULL'ARCO DI RIMINI E SULLA PORTA DI FANO.

Mi assento alcune osservazioni, benchè troppo scarse per l'oggetto, sopra due celebri avanzi antichi di Rimini e di Fano posti sulla Via flaminia, e bene conosciuti da tutti gli archeologi. Furono essi delineati anche di recente da valenti architetti ed ingegneri, ed illustrati da dotti ragionamenti del chiarissimo conte Borghesi.

L'arco di Rimini che prendo primamente a trattare fù ristaurato, descritto e pubblicato da Maurizio Brighenti, ingegnere architetto pontificio di Forlì, in sette tavole grandi a Rimini nel 1825, alla quale opera fù aggiunta la dissertazione del Borghesi « Sulle medaglie di Augusto rappresentanti l'arco di Rimini ». La porta di Fano per opera dell'ingegnere Mancini fù data alla luce dai torchj pesaresi nel 1826, con tavole intagliate ed una lettera archeologica del suddetto Borghesi.

In quanto all'arco di Rimini Borghesi e Brighenti opinano che fosse edificato sotto il regno di Augusto, in commemorazione del ristauro della Via flaminia, ed in onore delle riportate vittorie partiche ed iberiche. In quanto poi alla porta di Fano, lo stesso Borghese ed anche il Mancini nel ristauro e nella descrizione delle tavole ritengono che fosse costruito in due epoche, il primo piano cioè dagli architetti augustani, ed il secondo, ossia il superiore, fosse un'aggiunta fatta nel tempo di Costantino magno o del figliuol suo.

Non saprei per verità pienamente conformarmi alla loro opinione comechè contrariata da alcune riflessioni che furono da essi trasandate e che credo d'altronde molto influenti a dar maggior chiarezza alla cosa. In questi pochi cenni mi darò carico di esporle brevemente, sperando che quegli illustri scrittori non siano per adontarsene, non avendo io in animo di farmi loro oppositore, ma soltanto di meglio dichiarare se sia possibile la cosa.

L'erudito Borghesi nella sua dissertazione sulle medaglie di Augusto rappresentanti l'arco di Rimini sostiene con grande sottigliezza, che in una medaglia di Augusto inscritta IMP CAESAR, e portante la facciata di un arco, sia appunto la rappresentazione dell'arco di Rimini; medaglia battuta forse poco dopo il ristauro della Via flaminia, in commemorazione di quell'evenimento, il quale ebbe luogo nell'anno 727. Che sia stata battuta circa quell'epoca e che rappresenti l'arco di Rimini è cosa probabilissima. Non credo però molto probabile che

quel conio lo rappresenti nello stato in cui attualmente si trova: poichè risalendo all'origine dell'arco di Rimini non deve credersi che fosse originalmente un arco di trionfo, come vogliono i valenti signori che l'hanno descritto, ma piuttosto la porta d' ingresso alla città. E difatti se fosse stato fin d'allora un arco di trionfo sarebbesi costruito isolato, non si vedrebbe fiancheggiato dalle torri, avrebbe avuto forse un'apertura più elegante e meno utile. L'apertura di quell'arco conviene più ad una porta di città che ad un arco trionfale.

Non è però improbabile che coll'aggiunta di poche variazioni fosse in appresso diputato ad uso trionfale; avendo quindi occasione lo zecchiere di coniare monete augustali v'impresse l'arco di Rimini colle nuove aggiunte a quel tempo introdottevi. Poscia sotto il regno di un altro imperadore, con un' aggiunta di stile diverso assai da quello dell'epoca di Augusto e con indicazione di costruzione cambiata, divenne un arco trionfale riccamente decorato.

Esaminando di fatti lo stile architettonico si ravvisa a colpo d'occhio non esser opera nè di una sola epoca nè di un solo architetto; havvi in esso un misto tanto rilevante di magnifico e di meschino nelle particolarità, che non può a meno di non appellare a due, se non a trè epoche diverse. Possono pertanto distinguersi varie epoche per determinare lo stato primiero e le ulteriori variazioni. L'epoca prima doveva mostrarcelo come porta di città soltanto fiancheggiata da torri di difesa, i di cui ruderi spogliati dei loro massi esterni tuttora si vedono attaccati alla muraglia dell'arco. A questo periodo dell'esser suo è probabile che l'arco avesse al dì sopra un andito di comunicazione tra le due torri come per lo più si praticava di fare in tutte le porte di città. Alle estremità dell'arco le pietre mostrano anche una piccola irregolarità come se fossero state ad un tempo internate quà e là tra le pietre della facciata delle torri: e perciò le faccie laterali non dimostrano quella muraglia liscia come si spetta ad un arco di trionfo. La decorazione dell'arco primiero, ossia porta di città, fù semplicissima e consistette solo nelle imposte dell'arco con sopravi gli scudi decorati colle teste delle divinità forse tutelari della città: a questa solo si aggiungea la testa di bue che si vede sulla chiave dell'arco medesimo; decorazione di porta molto in uso, e tuttora sussistente nella porta di Augusto a Nimes, in Roma ed in altre città d'Italia.

Lo stato secondo dovea presentare l'arco decorato da Augusto coll'attico e l'iscrizione, la quadriga e le statue poste sopra i semplicissimi piedistalli. Le quali aggiunte furono commemorative del risarcimento della Via flaminia e delle riportate vittorie di Augusto. E quì vorrei osservare che chiunque paragonasse le citate medaglie di Bor-

ghesi coll'arco, conforme a mè pare che fosse nella seconda epoca, vedrebbe una somiglianza grandissima nei disegni.

Osserva Borghesi che Eckhel fosse di opinione che tutti i nummi portanti l'epigrafe IMP CAESAR, fossero anteriori al 16 gennaro 727 e posteriori al principio del 725, nel quale anno assunse Cesare il titolo d'imperadore non come generale vittorioso ma come principe. E ragionando il Borghesi su queste medaglie e sulle osservazioni di Eckhel dice: « Nè mancherebbesi di osservare che io ho poco fà confessato, che nelle nostre medaglie si ravvisa quella stessa eleganza d'intaglio che scorgesi in essi, dal che si trarrebbe motivo di ricavarne che sono tutte dello stesso tempo; lo che essendo non potrebbe quì rappresentarsi l'arco di Rimini, perchè il loro conio avrebbe preceduto il racconciamento della Via flaminia, che fù eseguito, come abbiamo detto, entro l'anno 727 e che somministrò il motivo allo adattamento di questa fabbrica ». E quì il Borghesi, volendo adattare la medaglia con l'arco nelle forme che vediamo oggidì, cerca di confutare il savio Eckhel nella sua regola generale, e trova appresso sugli errori dello zecchiere ragione di quelle diversità che passan tra l'arco sussistente e la medaglia. Le quali diversità peraltro sono piuttosto da riportarsi all'aggiunte fatte ad esso arco sotto il regno di Augusto ad oggetto di farlo trionfale, come luminosamente dimostra il Borghesi, e non agli errori dello zecchiere. Nelle medaglie si vede l'arco semplice di larga apertura, bassa in proporzione, le imposte, e gli scudi di decorazione; la sovrimposta quadriga; solo vi mancano le due statue, dalla quale mancanza si può trarre argomento che il sopraddetto cambiamento avesse luogo prima delle riportate vittorie, in conseguenza delle quali vennero poi collocate.

Il terzo ed il più sensibile cambiamento fù quello che negli avanzi ci presenta un ordine decorativo di due colonne di proporzione gracile, con una trabeazione elegante e ricca di ornati, ma leggiera e svelta, quale più ad una decorazione interna, che ad una vasta mole di semplice contorno sia adattata. La costruzione delle attaccate colonne, che non seguitano tutti i strati delle pietre; alcune parti dei fusti tenuti dai perni di metallo lasciano trapassare la luce tra la superficie dalla facciata dell'arco e la parte della colonna ad essa appoggiata, come osserva anche il sig. Brighenti. L'architrave che ruba una parte della costruzione dei cunicoli dell'arco, ove viene ad appoggiarsi alla chiave ornata di cranio di bue; gli scudi delle lunette troppo vicini, sì al capitello, sì all'architrave, in vece di esser posti in mezzo alle lunette, luogo suo naturale, tutto ciò concorre a provare la terza epoca architettonica. E in quegli scudi è da notarsi una singolarità par-

colare, la quale è che una piccola parte della loro curva esterna scolpita sull'architrave medesimo; particolarità fuor d'ogni regola chitettonica, e che proviene, a quel che mi pare, dalle ultime agunte fatte all'edificio, e forse nel seguente modo.

Essendo stata rimossa la facciata dell'arco sino a quella parte ove ceva d'uopo basare l'architrave, lo strato delle pietre e gli scudi on più si trovarono in linea retta nè orizzontale; e siccome fù necesrio che la linea dell'architrave e la trabeazione avesse un giusto lillo, così è da credere che il capo-mastro lo riducesse collo scarpello; però una porzione della curva degli scudi in questo modo perduta oducendo un cattivo effetto, fù poscia leggiadramente scolpita sull'arhitrave medesimo. La facciata dell'attico rimossa diede occasione di sar bene e con sicurezza maggiore nel muro, che nelle colonne, le etre della trabeazione ed il timpano, come fù già osservato; alcune etre di quelle solo essendo conficcate nella massa, cosa che fù indiensabile per legare i lunghi pezzi intermedj attaccati coi soli perni. e quali particolarità, con altre che potrei addurre, addimostrano a io parere un'epoca diversa. Se intanto l'arco fosse l'invenzione di a sola mente in un'epoca sola e distinta, domando se saria probabile e un architetto di non mediocre ingegno collocasse un piedistallo or del centro della colonna, e non seguitasse l'uso costante negli chi di trionfo, quello cioè di porre la statua se non sopra la colonna meno nella linea della sua asse, come si vede in tutti gli archi trionli rimastici, ove statue sieno state collocate. Questa terza epoca, così mè chiamata, attribuire forse si dovrebbe al tempo di Adriano, riauratore delle città, amante assai di architettura, e come rileviamo alla storia anche egli stesso dilettante di quest'arte. Forse egli ancora giunse a quella di Augusto una sua iscrizione, ma questo è pura ghiettura.

Vorrei aggiungere due parole sull'antica porta di Fano, eretta che essa sulla Via flaminia. Questa antica porta principale della città i Fano, per quanto si rileva dalle iscrizioni, fù edificata da Augusto ristaurata dal prefetto di Costantino Magno, certo Turcio Secondo. 'edificio era di due ordini, come le porte della città di Autun capitale egli antichi Edui. L'ingegnere Mancini vuol sostenere che il piano i sotto sia di Augusto, e la parte di sopra un'aggiunta dal tempo di ostantino; ma prove certe non ne adduce a confermare l'asserzione. he sia stata ristaurata dal Turcio nel tempo di Costantino o poco opo, l'iscrizione ed il chiaro ragionamento del Borghesi il mettono ior di dubbio: peraltro a mè pare che il lavoro costantiniano non nsistesse in altro che in una riparazione ossia ristorazione della porta,

e specialmente del piano superiore, non in una nuova architettonica idea che fosse emessa dal Turcio o dal suo architetto, e lo deduco perchè: primo, una somiglievole disposizione si vede nel piano superiore delle due porte di Autun: secondo, perchè una doppia muraglia con aperture è cosa necessarissima per la difesa di una porta di città, formando nello stesso tempo una coperta comunicazione tra le torri: e terzo, perchè l'eleganza dello stile e la bellezza dell'invenzione superan qualunque sforzo della negletta e male conosciuta arte, qual fù nell'epoca di Costantino. Sappiam benissimo e si vede a prova nell'alma città di Roma un'evidenza del poco ingegno degli architetti di Costantino, i quali non solo copiarono un antico arco trionfale per costruirne il suo, ma bensì distrussero le bellissime opere di un'epoca fertile d'ingegni per farne de' monumenti loro istorici. Per le quali ragioni mi persuado che l'opera del Turcio non sia altro che un ristauro dell'originale disegno siccome era immaginato dall'architetto augustano, forse il Vitruvio medesimo a cui Fano non fù città ignota. Questa opinione si scosta da quella di Mancini, e neppure inclinerei al suo parere che vi fosse una facciata sola al piano superiore. Oltre l'esempio di Autun ove sono due facciate, la necessità richiede che per ben difendere la porta dal piano superiore si avesse un tetto che il ricoprisse, al quale era mestieri di due muraglie di appoggio: e siffatta disposizione di muraglie sussiste in perfetto stato tuttora nella porta di Autun chiamata André. Che la porta di Fano fosse ristaurata con una facciata sola dal Turcio è cosa probabile, giacchè il poco ingegno degli architetti di quell'epoca si sarebbe contentato dell'apparenza senza la utilità; e perciò non si vede indizio della facciata interna tra i pochi avanzi rimasti del piano superiore. Porto adunque opinione che la porta di Fano sebbene risarcita da Turcio non debba riferirsi alle opere dell'epoca di Costantino, se non per ciò che riguarda i ristauri mentre la originale concezione debbe riportarsi ai tempi di Augusto.

W. B. CLARKE.

---

b. SOPRA ALCUNI MONUMENTI ROMANI, DA UN CODICE DELLA GALLERIA DEGLI UFFIZJ IN FIRENZE.

(*Tav. d'agg. G*, 1841).

1. *Tetrastilo dei fratelli Arvali.* Il Marini dopo l'esposizione dei lebri marmi arvali, aggiungendo certe iscrizioni onorarie poste a rsone distinte, che erano di quel sacro collegio, ne annovera otto quali riferisconsi ad imperatori romani, valeadire Nerone (Fratelli vali I, n. XLVIII), Adriano (n. XLIX), Antonino Pio (L), M. Aulio (LI), L. Elio Vero (LII), Settimio Severo (LIII), Caracalla (LIV), ordiano (LV). «Le ultime sette iscrizioni imperiali (così egli osserva 716) che vengon dopo quelle del figliuol di Germanico dal nume-XLIV-LV le dobbiamo tutte, meno l'ultima, alla diligenza del Doni . III. n. 15. 16. 17. 18. 19. 20 che dee averle copiate da un qualche anoscritto: dalla raccolta di lui le trasportò nella sua il Muratori 18. 4. 5. 6. 189. 1. 2 e si dice fosser trovate tutte l'a. 1570 in Roma lla Villa di messer Fabrizio Galletti, senza però indicare il luogo ve questa si fosse. Parebbe l'avess'egli dovuta avere nel Luco stesso lla dea Dia, in cui starei per dire che a tutti gli Imperatori (e forse che a que'della famiglia cesarea) ascritti al collegio de'Arvali, fosse sta la statua con una iscrizione concepita sempre colla medesima rmula: e tal cosa mi rende quasi certo che in compagnia di quelle se anche la settima, quella cioè che parla di Gordiano, la quale bbene non sappiasi donde ci sia pervenuta, sembra però che un orno fosse con quelle, scritta essa pure a quel modo». In riguardo questa notizia giova al proposito citare qui un manoscritto quasi ntemporaneo all'indicato trovamento, in cui non solamente si dà a delle dette iscrizioni, ma che ottimamente soccorre alla supposione del Marini intorno il posto di siffatte iscrizioni nell'istesso saario dei fratelli Arvali. Esso preziosissimo cenno conservasi in un dice della galleria degli Uffizj in Firenze n. 204, in cui sono riuniti disegni di differenti valenti artisti del XVI e XVII secolo, e princialmente, come ho ragioni di credere, del Sangallo e Baldassare Peuzzi. Nel foglio 52 trovasi un tetrastilo leggermente abbozzato come ella copia datane (Tav. d'agg. *G*), e accanto leggesi l'iscrizione:

IMP. CAESARI
DIVI . TRAIANI
PARTHICI . FIL. DIVI
NERVE (sic) NEPOTI
TRA'NO (sic) ADRIANO
AVG. PONTIF. MAXIM
TRIB. POT. II. COS. III
FRATRI ARVALI

Siffatta iscrizione corrisponde accuratamente al n. XLIX del Marini, dimodochè sul detto monumento come tetrastilo degli Arvali non resterebbe verun dubbio, se anche non ci giovassero le annotazioni del disegnatore, le quali, benchè di cattivissima e per parte illegibile scrittura, ci danno chiaramente ad intendere, che si tratti quivi d'un «sacellum in via portuense ad quartum miliarium ordinatum a Romulo et restauratum ab Antonino». Ora essendosi stabilito dalle ultime felici scoperte d'una lapida terminale, che alla Via portese corrispondesse la Via campana, la quale dall'Olstenio si cercava fra la latina e labicana, dal Fabretti ed i posteriori fra l'appia e l'ostiense; ed essendoci noto inoltre dalle iscrizioni arvali stesse, che appunto a questa strada al quinto miliario (VIA . CAMP. APVD . LAP. V. Marini tab. XLIII) fosse situato il sacro luco della dea Dia, si può con certezza asseverare, che il santuario comunicato in disegno sia il tetrastilo il quale connesso col detto luco occorre nelle medesime lapide. Il tetrastilo, come il tetrastilo trè anni addietro scoperto in Assisi (1), consiste in una base quadrata con quattro colonne negli angoli; le colonne alte 35 palmi con un intervallo fra loro nei fianchi di palmi 28. nella facciata di palmi 20, e sostenenti un tetto semplicemente fastigiato col solito ornamento di acroterj e frontoni. Buchi sul basamento al disegnatore provarono la sussistenza di cancelli nei fianchi; la parte di dietro pare si chiudesse per una specie di tribuna ossia abside, in cui secondo un'osservazione appostavi stavano «le 9 statue di tutti gli imperatori, i quali sino a Gordiano erano della compagnia dei fratelli Arvali, le statue coronate di spighe di grano ed a ciascuna statua corrispondente un epitaphio». I piccoli segni quadrati nell'abside (v. il disegno), indicano il posto delle statue; sono difatti nove, e mentre che non si può dubitare ad esse si riferiscano le sei iscrizioni comunicate dal Doni, dalle stesse surriferite parole del nostro disegnatore si chiarisce pure, come di bella ragione il Marini con esse suppose fosse congiunta l'iscrizione di Gordiano. Aggiuntavi inoltre l'iscrizione di Nerone ne

(1) V. le mie annotazioni su esso Bull. 1839, p. 147.

bbiamo un numero di otto, e quanto alla nona, che dovea corrisponlere al nono posto, ci resta a conghietturare a che imperatore essa si iferiva, essendochè di differenti altri imperatori oltre i menzionati i conosce l'arvalità per mezzo delle iscrizioni, siccome di Caligola, laudio, Tito, Domiziano, Alessandro Severo (Marini n. VIII. XIII. XIII. XCI*b*).

2. *Monumento d'Eurisace.* Allorchè nell'anno 1838 distruggenosi una torre quadrilatera a Porta maggiore in Roma si scoprì il monumento sepolcrale del pistore M. Vergilio Eurisace, chi avrebbe creuto che, lontano dall'esser sparito sino dai tempi d'Onorio (da cui si uppone fosse fabbricata la detta torre per ridurre a forte quella parte ell'aquedotto) esso monumento si conoscesse ancora nel secolo XVI? la così è secondo il chiaro indizio dell'istesso codice soprammentoato; essendochè sul foglio 55 si osserva l'abozzo riportato alla tavola l'agg. *G.* Dall'iscrizione sopra le colonne si vede che il lato disegnato el monumento sia il meridionale coll'epigrafe: EST HOC MONIMENTVM ARCI VERGILI EVRYSAC. Egli è da sospettarsi adunque, che la torre aduta da questa parte, facesse allora vedere tutto il canto destro ell'indicato lato dalle lettere VER in poi, e che in conseguenza d'una istorazione fatta dopo, l'istesso monumento si detrasse intieramente agli occhj ed alla memoria dei posteri.

G. ABEKEN.

C. DIONISO E LIBERA SOPRA DIPINTO VASCULARIO RUVESE.

(*Tav. d'agg. F*, A, B, 1841).

L'antico dipinto (1) che prendo ad esaminare, non si distingue per merito di esecuzione, nè per novità di soggetto, ma sì a motivo di una particolarità singolare, qual'è il mostrarci apposto alla figura di Bacco il simbolico segno di un'oca. E che sia effettivamente personeggiato tal nume da quell'avvenente giovine, il quale nel nostro

(1) Questa pittura, non divulgata sinora, orna la parte anteriore o nobile di un vaso di argilla cavato, non ha guari, da un'antica tomba di Ruvo, ed or posseduto, con altri pregevoli avanzi delle arti greche, dallo ornatissimo sig. Filippo Teti in S. Maria di Capua.

quadro porta nella destra l'indicato volatile, è agevol cosa avvedersene sì alla corona di mirto, onde ha cinta la chioma (1), e sì al tirso, a cui mollemente si appoggia (2).

Ma se son ovvj cotali distintivi nelle sue immagini, insolito è al certo vedervi adattato sì fatto emblema di oca o papero che sia. Il quale però riesce quivi tanto strano, quanto anzichè stimarlo attributo proprio dell'effigie di Bacco che lo reca, o per dir meglio lo porge, si è indotti a riferirlo più presto a quella muliebre figura a cui vedesi offerto. Questa giovane donna si prenderebbe a prima vista per una semplice Menade; e ne ha, di vero, totalmente l'apparenza; se non che il modo in cui ella è associata a Dioniso, non ci consente persuaderci che fosse in realtà una comune seguace del suo *tiaso* o vogliam dire corteggio. Pur tuttavia, dandosi a divedere compagna del nume, e non potendosi confondere per l'accennata ragione con le ordinarie ninfe, dobbiamo conseguentemente supporre essergli unita in isposa, e quindi riconoscerla per Arianna, la qual'è a tenersi mitica forma di Cora (3). Con questa dea per l'appunto avea relazione il

(1) V. Aristofane, Ranæ v. 329-33. È quì opportuno notare a conforto dell'opinione che si proporrà susseguentemente nel testo intorno alla *infera* natura di questo Bacco, come la pianta del mirto, ond'egli è coronato sia stata sagra presso i Greci, alle *ctonie* o sotterranee deità: su di che sono a riscontrarsi gli antichi autori citati dallo Spanheim alle annotazioni all'inno di Callim. a Cerere v. 45, ed a quello in onore di Diana v. 203.

(2) Da ciò l'epiteto di *tirsoforo*, ch'egli ha nell'inno orfico XLIII, v. 3; in un epigramma dell'Antolog. palat. IX, 524, nel l. X di Ateneo ec.

(3) Müller, Manuale di archeologia §. 309: Creuzer e Guigniaut, Relig. dell'antichità vol. III, p. 267 e seg. Ma questi ch. archeologi si stanno contenti ad enunciare tal fatto, senza però insistere sull'analogia di carattere che si discerne tra Cora ed Arianna, quando osservansi entrambi da un dato punto di vista. E di vero come si scorge una chiara allusione alle vicissitudini dello spirito umano nel mito della sparizione e risorgimento di Proserpina, ond'è che venne identificata con l'anima o Psiche (v. le autorità recate dal ch. Jannelli nel Saggio sugli Etruschi p. 24); così parimente nel sonno letéo e nel felice destarsi di Arianna in seno ad un amorosa divinità si ha una palese espressione del simbolico linguaggio, la quale dinota il passare che fà l'anima dalla mortale all'eterna esistenza. E la stessa idea di opposizioni ch'è tra questi successivi stati dello spirito, rilevasi manifestamente in quel singolare contrasto, ch'esistea trai rispettivi culti delle dette due Arianne adorate nell'isola di Nasso. Dappoichè veneravasi una di esse con mestissimi riti, laddove in onore dell'altra celebravansi solennità festevoli e gaje. V. Plutarco nel Teseo §. 18.

mbolo dell'oca nelle sagre tradizioni (ἱεροὶ λόγοι) di Lebadea (1). Nè iaraviglieremo forse che sia effigiata in atto di pulsare il cembalo o imburo, recandoci in mente la religiosa usanza di percuotere un omigliante strumento, la quale fù praticata in conformità al rituale teniese, dal sacerdote addetto al suo culto (2). Peraltro è ben noto gli archeologi come questa deità, Cora o Proserpina che voglia noiinarsi, tuttochè inesorabile dominatrice dell'Orco, pur si mostri ilvolta, e a dir così, travestasi da baccante (3). La quale apparente icoerenza deriva dal doppio ed opposto aspetto *demotico*, cioè o volare, e *criptico* od ascoso, che appresentano pressochè tutte le divinità degli Elleni. Così, per restringerci ai soli esempj che fanno al ostro proposito, lo stesso Plutone il quale appariva all'immaginazione ell'universale un nume implacabile ed atroce, era per lo contrario muto dagl'iniziati compassionevole e pietoso, immedesimandosi inramente con Bacco (4). Il simile è a dirsi in riguardo a Proserpina; oichè da terribil dea ch'ell'era alla mente dei profani, diveniva poi er gli *epopti* propizia e benefica, assumendo come consorte di Dioiso il nome di Libera od anche di Arianna (5).

(1) Pausania IX, 39, 2. In siffatte leggende era unita Cora ad Ercina, a cui effigie avea un'oca nelle mani. V. ivi stesso. Il vocabolo *Ercina* viene sato da Licofrone come epiteto di Cerere nel v. 153 della Cassandra, e 'zeze chiosando tal luogo, asserisce essere così detta quella dea dal nome li una ninfa figlia di Trofonio: oltre a ciò Esichio dà la parola *Ercinia* jual titolo di feste in onore della medesima deità. Purnondimeno, siccome a voce *Ercina* è semplicemente una variante dell'aggettivo *Orcina*, ch' è ome dire l'*infernale* (Müller, Orcomeno p. 155), ed esprimendo però la ualità propizia di Proserpina, così egli è da opinare avesse siffatto aggiunto idicato non meno questa che l'altra divinità.

(2) Apollodoro nel trattato Περὶ Θεῶν citato dallo scoliaste di Teocrito ella glossa al v. 36 dell' idillio secondo.

(3) V. Müller, Manuale di archeologia §. 364, 7.

(4) Da varj testi di antichi autori, ed assegnatamente da due rilevanti assi di Diodoro Siculo (II, p. 17 e 29, Wessel), si desume che l'idea si ebbe a principio di Dioniso sia stata quella di sommo nume infernale; essendosi iguardato in origine come identica di Osiride, il quale alla sua volta venne onfuso con Plutone. Questa primitiva opinione sulla natura di Bacco fù iecevuta e si mantenne costantemente nella dottrina dei misterj: intorno l qual argomento possono confrontarsi le osservazioni di Creuzer nel *Dioiiso* p. 237 e seg. e nella Simbolica vol. III, p. 309-10 delle trad. franc.

(5) Che tali nomi si riferissero ugualmente a Proserpina o Cora dedueesi in parte da Ovidio nel terzo dei Fasti v. 512, ove dice di Bacco che

Or volgendo di nuovo il pensiero allo *schema* dell'oca, il quale simile a geroglifico copertamente accennа all'occulto senso di questa pittura, se rammentiamo che un tal simbolo per essere stato distintivo di *Ercina*, vale a dire dell'*infernale* (0), ci ha fatto distinguere sotto le sembianze della Tiade, a cui viene profferto, la stessa regina dell' inferno; ci avvedremo di leggieri come anche a Dioniso che ha siffatto emblema nella mano, e trovasi inoltre in relazione con quella dea sotterranea, debba attribuirsi simigliante qualificazione di *ctonia* od *infera* deità. In guisa che sarà egli per noi Dioniso-Plutone, siccome l'altra è Libera ovvero Cora-Arianna. Ma quel medesimo segno dell'oca, oltre alla simbolica espressione che appalesa l'ascoso carattere di questi due personaggi del nostro dramma, ha eziandio un altro significato, che ne dichiara l'azione. Dappoichè, essendo tenuto sagro quel volatile a Venere, ed allusivo all'Amore (1), indicherebbe quivi, preso in tal senso, l'unione o le nozze di Arianna e di Bacco. Si avrà dunque a presumere che in questo dipinto sia compendiosamente e insieme simbolicamente ritratta una rappresentazione delli ἱεροὶ γάμοι, ossiano sagri sponsali di Libero e Libera, o in altri termini, del Bacco stigio con l' infera Arianna. Il quale divino imeneo, che commemoravasi con analoghi riti dalla religione dei misterj, e di cui dovremmo riconoscere l'immagine in molte opere delle arti antiche, massime sui vasi fittili greci, mentre richiamava alla mente degli iniziati i *casti pensieri della tomba* ne allegrava a un tempo lo spirito con le sollevatrici speranze di una eterna felicità (2). A quest'ordine d'idee per-

promettesse ad *Arianna* di farla sua *Libera*, ed in parte da Arnobio il quale nel l. V, p. 171, ediz. di Maire, scrive che gli antichi addimandassero la figlia di Cerere *modo Liberam*, *modo Proserpinam*. Lo stesso scrittore rivelando nell' indicato libro, p. 182 le segrete credenze dei Greci, accenna alla mistica e salutar unione di Libera con Plutone.

(1) Vedi sopra nota 1, pag. 125.

(2) V. Lido, Sui mesi p. 90, Schow, in raffronto con quel di Petronio: «Occidisti Priapi delicias, anserem omnibus matronis acceptissimum». Sat. cap. 37.

(3) Conforme agli orfici dogmi, la cura della *seconda vita* era affidata a Dioniso (Ermia, Comento al Fedro p. 94, Ast.), ed anche a Proserpina, da cui credeasi dipendesse il destino di tutti gli spiriti; Men. p. 348, Bekker. Quindi è che abbisognava la propizia associazione di quelle due deità perchè le anime sortissero la beatitudine eterna. La quale divina alleanza dovea rappresentarsi nei misterj come sagra imenea; e ciò si argomenta tanto dal titolo di *sposa di Bacco*, che davasi alla primaria delle *Gerare*, ossiano ministre dei segreti riti dionisiaci, quanto dalla formula solenne del mistico

rebbe tenere la figura di Sileno, ove ci facessimo a considerarlo nel più elevato suo aspetto; nel carattere cioè di sapientissimo e fatidico demone, a cui fu dato conoscere e rivelare non che le origini e la destinazion delle cose, ma persino gli arcani della vita futura (1).

Noteremo, da ultimo, che quella benda, la quale vedesi appesa nel fondo, o come dicono gli artefici nel *campo* del quadro, afforzi le esposte congetture sul rappresentatovi soggetto. Una tal fascia, difatti, arredo che fù dei più usuali ne' santuarj (2), e medesimamente em-

saluto, *Salve o sposo*, *o nuova luce*, che dirigeasi a Dioniso, o più tosto a chi lo personeggiava. Vedine Fréret, Dissertazione sul culto di Bacco nel vol. XXIII, p. 253 delle Mem. dell'Accad. delle iscriz.

(1) In quanto alla soprannaturale sapienza di Sileno, potrebbe addursi l'autorità somma di Virgilio nell'ecloga VI, v. 31 e seg., ove sono pure a riscontrarsi gli analoghi passi citati dai comentatori; ma basterà solo rammentare quel detto proverbiale: ὡς ἀπὸ Σειληνοῦ εἰρημένον, il quale avendo lo stesso significato della trita espressione, *ex tripode dictum*, pare lo dichiari infallibile. V. i frammenti di Bacchilide editi da Neve p. 63. Rispetto poi alla sua prescienza della condizione e vicende riserbate allo spirito umano, và onninamente consultato quel luogo di Teopompo che leggesi nelle varie storie di Eliano l. III, cap. 18. Nel quale notabile passo, tutto ciò che Sileno enigmaticamente racconta sì di quell'ampia regione, situata oltre i confini del mondo, ove trovasi l'estremo limite *irremeabile*, e sì dei due fiumi della tristezza e del piacere, come anche di quegli arbori le cui frutta son cagione a chi ne gusta d' incessanti lagrime di dolore, mentre quelle di altre simili piante producono un effetto contrario, perchè sollevano chiunque le assapora da ogni ansietà, e ne rinnovano la vita; tutti in somma i particolari di quest'allegorica narrazione alludono evidentemente alle vicissitudini, cui credeansi soggette le anime poi che vengono sciolte dai legami del corpo. A questa stessa prescienza o profetica virtù attribuita a Sileno riferisconsi del pari le seguenti parole di un'epigrafe scolpita sul plinto di un suo antico simulacro: PRAESCIVS OEVI ... VENTVRI, FATORVM ARCANA RECLVDAM. La quale iscrizione fù certamente dettata, come ha già avvertito il Müller nel citato Manuale §. 392, 4, da quello spirito di misticismo ch'era proprio delle orfiche dottrine.

(2) Così fatte bende servivano col nome di *stemmi* (στέμματα), come di paramento ai sagri edificj, e fecero parte tanto essenziale del loro addobbo, che vennero financo indicate a malgrado la ristrettezza dello spazio in quei tipi di antiche medaglie, ove si volle rappresentare un qualche santuario. V. Cavedoni, Spicilegio numismatico p. 114, nota (116), il quale opportunamente rammenta in tal luogo come talune di queste fasce cui erasi appiccata la fiamma da una vicina lucerna, avessero ridotto in

blema nuziale (1), sarebbe quivi allusivo tutt'insieme e al luogo e allo argomento di questa sagra funzione.

FILIPPO GARGALLO-GRIMALDI.

cenere il famoso tempio dell'argiva Giunone. Fanno di ciò menzione, oltre a Tucidide (IV, 33) da lui citato, Pausania (II, 17), Clemente Alessandrino ad Protrept. p. 35, Potter, ed Arnobio l. VI, p. 207, Maire.

(1) La fascia della sposa (ζώνη o μίτρα), ch'era un tessuto di lana al quale assomigliano il legame maritale (Festo v. *cingulum*), fù sotto la custodia di Giunone, *cui vincla jugalia curæ*. V. Marziano Capella l. II, p. 37, ed Arnobio p. 115, Maire. Da ciò il nome *Cinxia* ch'ebbe questa dea presso i Latini, equivalente al vocabolo Ζυγία (Esichio e Suida in voce).



ANNALES

DE

L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE.

MÉDAILLES INÉDITES.

(*Mon.*, Pl. XXXV.)

Samnium.

N° 1. Tête virile, imberbe, coiffée d'un bonnet conique lauré et surmonté d'une étoile, à droite. Le bas du col est ceint d'une chlamyde attachée par un bouton sur l'épaule droite. La couronne est retenue par une double bandelette flottant en arrière.

℞. Femme casquée, armée du bouclier et de la lance, conduisant un bige au galop, à droite; dessous, T. AR. Denier.

Le denier que nous venons de décrire est attribué au Samnium, parce qu'il ne porte aucun nom de magistrat romain ni aucun type de famille consulaire connue. La fabrique en est plus éloignée de celle des deniers romains que celle de toutes les monnaies samnites découvertes jusqu'à présent. Il est probable qu'à l'exergue devait se trouver un nom tel que ceux de Papius, Silo, Mutilus, ou d'autres chefs de la guerre sociale, déjà connus par les publications d'Olivieri, de Swinton, d'Eckhell et de M. Millingen. Malheureusement les deux ou trois exem-

plaires de ce coin qui existent dans les collections n'ont pas un flaon assez étendu pour que l'exergue s'y trouve compris. Sous les chevaux, au revers, on lit seulement la lettre T, et l'on sait que les deniers samnites portent, dans le champ, environ douze variétés de lettres isolées quelquefois répétées de chaque côté. Plusieurs numismates ont cru y reconnaître l'initiale de l'atelier monétaire.

Il serait peut-être convenable d'y chercher la lettre numérale indiquant l'époque de l'émission, ce qui n'aurait pas empêché les Samnites de faire usage des chiffres X, XVI et XVIII, sans doute pour exprimer la valeur du denier qui aura été porté de X à XVI as, comme il arriva chez les Romains, puis à XVIII as, dans la disette de numéraire que la guerre sociale dut produire.

On a depuis longtemps observé la ressemblance des monnaies samnites avec les deniers romains, et cette imitation, qui était nécessaire à l'époque où les villes d'Italie avaient cessé le monnoyage autonome, fut certainement adoptée à dessein par les nations osques et sabines composant la ligue. Mais, comme l'observe M. Millingen, elles subirent cette nécessité en rendant la plupart de leurs types dérisoires pour les Romains, puisqu'elles choisirent de préférence ceux des familles dont les membres avaient succombé dans la guerre sociale, et même, ajouterons-nous, dans la première guerre contre les Samnites.

Tels sont les types des familles Porcia, Servilia, Veturia, Postumia, dont les Samnites firent cet emploi satyrique. Notre denier ne paraît pas être du nombre de ceux qui furent frappés dans cette intention. La tête coiffée du pileus conique et lauré surmonté d'une étoile pourrait être prise pour celle d'un dioscure, parce que, si les bustes des deux frères ont été le plus souvent représentés ensemble comme sur les monnaies de la famille Cordia, du Bruttium, de Locres, de Tyndaris, de Tripolis, on en voit quelquefois un seul, comme sur les médailles de Dioscurias et de Nuceria. Cependant nous inclinons plutôt à reconnaître ici la tête de Vulcain imberbe avec son pileus lauré, divinité principale d'Æsernia, ville puissante du Sam-

nium. Les deniers de la famille Carisia représentent le bonnet de Vulcain, lauré, placé sur l'enclume, entre le forceps et le marteau. Un astre est placé derrière la tête du même dieu, sur les monnaies de la famille Aurelia. La fable de Fulvius Stellus (1), personnage symbolique et manifestement solaire, appartient probablement au même culte sabin.

Le revers du denier représente Minerve ou Bellone dans un bige, et rappelle le type de la famille Licinia au revers de Jupiter jeune, foudroyant. Les familles Postumia et Porcia ont frappé un denier où paraît Mars dans un quadrige, portant un trophée au revers de la tête de Rome. Ce sont les deniers qui ont le plus de rapport avec la pièce samnite dont nous venons de parler.

CAPOUE.

2. Tête de Jupiter laurée et barbue, à droite.

℞. [Osque]. Aigle éployé sur un foudre, à droite. AR. Poids, 5 gr, 95.

Il existe un très-petit nombre d'exemplaires de cette médaille d'argent, connue depuis peu de temps seulement. Quant à son type, il est très-commun dans la numismatique capouane, et depuis qu'Olivieri a fixé l'attribution de ces monnaies à légende osque, le travail de Daniele en a fait connaître presque toute la série. Ce numismate a montré que le culte de Jupiter était dominant à Capoue; que ce dieu, dont le buste a été trouvé dans les ruines de l'ancienne Capoue, avait donné son nom à l'une des portes de cette ville. Daniele cite encore plusieurs inscriptions d'autels votifs érigés en honneur de Jupiter avec les titres de *Summus*, *Excellens*, *Liberator* (2). Les monnaies autonomes de bronze frappées à Capoue sont d'une époque où l'art campanien était déjà sur son déclin. Elles paraissent, comme notre pièce d'argent, appartenir au temps de la guerre d'Annibal, époque constatée avec beaucoup de sagacité par M. Millingen. Ce savant archéologue observe avec

(1) Plutarch., *Parallell.*, t. VII, p. 241, éd. Reiske.
(2) Daniele, *Monet. antiche di Capua*, p. 69 et seq.

raison que les villes d'Atella et de Calatia suivirent l'exemple de Capoue en abandonnant le parti des Romains. Aussi trouvons-nous qu'elles seules adoptèrent le monnoyage capouan avec la tête de Jupiter et au revers le même dieu dans un char, lançant la foudre (1). Le poids de notre pièce d'argent est supérieur à celui du denier romain et inférieur à celui du didrachme de Neapolis, de la Campanie avec la légende ROMANO, et même de ces pièces à la tête de Janus ayant au revers le Jupiter dans un quadrige avec la légende incuse ROMA. Quelques didrachmes tarentins ont éprouvé la même diminution de poids, et paraissent, par leur travail, appartenir à la même époque.

NEAPOLIS.

3. Tête de femme à droite, les cheveux relevés par derrière et retenus par un cordon de perles avec pendants d'oreilles et collier; le tout dans une couronne de laurier.

℞. ΝΕΛΠΟΔΙΣ, boustrophédon; partie antérieure d'un taureau à face humaine s'agenouillant à droite. Un rang de perles entre deux baguettes borde au-dessous des épaules l'animal symbolique. AR. 7 gr, 60.

Cette médaille unique, la plus pesante de toutes celles qui appartiennent à la Campanie, fut découverte il y a environ trente ans dans l'île de Capri. Son style très-ancien rappelle celui de plusieurs tétradrachmes de Syracuse et de Gelas. Sa légende paléographique est remarquable par la manière dont l'A est figuré. Une monnaie bien plus récente de la même ville porte cette même lettre composée, comme ici, de deux jambages s'inclinant l'un vers l'autre et sans trait horizontal qui les réunisse. Tarente, Crotone, Agrigente, Himera, ont souvent, ainsi que notre curieux didrachme, le nom de la ville au lieu du nom ethnique pour légende. Terina, Métaponte offrent aussi le type d'une tête de femme dans une couronne de laurier. Ici on ne peut douter qu'elle ne représente la sirène Parthé-

(1) Millingen, *Recueil de Méd.*, p. 27 et 28.

nope, comme celles de Terina la sirène Ligea. Le taureau à face humaine se retrouve vu à mi-corps sur de nombreuses monnaies de Neapolis en bronze, frappées à une époque bien plus rapprochée de nous, puisque l'une d'elles porte la légende ΡΩΜΑΙΩΝ. Les archéologues ont diversement interprété le type du taureau à face humaine : les uns y ont reconnu le Sebethus, petite rivière voisine de Naples ; les autres, Bacchus Hébon, dieu de ces riches contrées ; quelques-uns, Achéloüs, divinité des eaux en général, tel qu'il est représenté sur les monnaies d'Acarnanie et sur un célèbre vase d'Agrigente.

Métaponte.

4. Tête de Cérès à droite, avec pendants d'oreilles et un collier.

℞. META. épi. dans le champ, un fruit. AR. Didr.

Le didrachme de Métaponte, sous ce numéro, n'est curieux que pour la tête de Cérès, coiffée d'une manière toute particulière. Ses cheveux nattés forment une espèce de bandeau terminé en avant par une sorte d'apex divisé en trois boucles flottantes. Au revers, on aperçoit dans le champ de l'épi une tête de pavot.

Posidonia.

5. ΠΟΣΕΙΔΩΝ. Neptune imberbe debout à droite, le bras gauche étendu et frappant de son trident. Sur ses épaules flotte une draperie retombant de chaque bras. Dans le champ, un dauphin.

℞. ΠΟΣΕΙΔΑΝΙΑ. Taureau marchant à gauche; à l'exergue, un dauphin. AR. Didr.

6. Même type de Neptune; le dieu est barbu. Dans le champ, à gauche, branche de laurier; à droite, tête et col d'un monstre marin.

℞. ΠΟΣΕΙΔΑΝ.... Taureau marchant à droite. AR. Didr.

La première de ces médailles offre une particularité nouvelle, celle de Neptune, accompagnée de son nom ΠΟΣΕΙΔΩΝ,

tandis qu'au revers paraît le nom de la ville ΠΟΣΕΙΔΑΝΙΑ. Devant Neptune bondit un dauphin et, sur l'autre didrachme, il est remplacé par une espèce d'hippocampe, copie presque exacte des poissons singuliers appelés chevaux marins, si abondants sur la côte d'Italie. Une belle pierre étrusque de ma collection représente Thétis portée par un monstre semblable, qui lui sert aussi de monture sur une ciste grecque publiée par M. Raoul-Rochette (1). La plante qui croît derrière Neptune pourrait être un olivier, et faire, avec le cheval marin, allusion à la querelle du dieu avec Minerve. On voit en même temps que Neptune tourne le dos au rivage indiqué par la plante, et frappe de son trident la côte opposée qui précisément était celle où s'élevait le temple de Minerve, à l'extrémité du golfe de Salerne. Le taureau, au revers de ces deux didrachmes, est le symbole de Neptune comme celui de Bacchus, et sert de monture à chacune de ces divinités sur un beau vase de la collection Feoli.

Sybaris.

7. MVB. Neptune debout et frappant à droite.

℟. Taureau marchant à droite et couronné par la Victoire. AR. 1 gr, 10.

8. MΥB. PI. Même type que le précédent.

℟. Colombe à droite sur une sorte de corde tendue. AR. 1 gr, 30.

9. Légende effacée, même type que le précédent.

℟. Taureau marchant à droite. AR. 1 gr, 20.

Ces trois pièces ne sont pas fleur de coin; elles paraissent être des dioboles, le didrachme de Sybaris pesant communément entre 8gr et 7, 95 (2). Le type de l'homme nu, frappant,

(1) Raoul-Rochette, Mon. inéd., pl. VI.

(2) La drachme de Sybaris est assez rare, et le tétrobole n'existe que plus récent, frappé, à ce que je crois, à Sybaris des Teuthras. Il a pour type la tête de Minerve; au revers, le taureau debout, le plus souvent, se retournant.

est rarement complet sur ces petites médailles; presque toujours, comme ici, on ne peut déterminer quel est l'instrument dont il est armé. La collection du prince de S. Giorgio, à Naples, est assez riche en variétés de ces dioboles, pour permettre d'y reconnaître que c'est constamment un Neptune brandissant le trident, comme sur les monnaies de Posidonia. Les revers de nos petites monnaies de Sybaris sont variés. Le premier porte un type rare, que les Thuriens ont quelquefois répété; le second, rare aussi, se rapporte au culte de Vénus, qui dut être en honneur chez les voluptueux Sybarites (1); enfin, le troisième est commun aux Sybarites et aux Posidoniates (2).

Caulonia.

10. KAV. rétrograde. Apollon jeune, nu, debout à droite, et la tête ceinte d'une bandelette, porte sur son bras gauche étendu une petite figure nue et courant; de la main droite il agite un rameau de laurier. Dans le champ, un petit cerf se retournant.

℟. KAVV. Rétrograde. Cerf debout à droite, devant, un laurier.

Nous avons essayé d'expliquer le type difficile de Caulonia dans notre mémoire sur les médailles de la grande Grèce. Le didrachme que nous publions est remarquable par sa conservation et par son travail fin et correct.

Agassæ de Macédoine?

11. Tête virile, jeune, imberbe et ceinte d'une bandelette, à droite.

℟. ΑΓΑ. Dans une couronne de laurier. AR.

La médaille que nous publions ici se trouve dans la collection de M. ***, à Smyrne, avec les deux suivantes. Le poids

(1) *Nouvelles Annales*, t. I, p. 401.
(2) *Ibid.*

ne nous en est pas connu. Son possesseur l'attribue à la ville d'Agathopolis, en Thrace, dont Nicétas Choniates a fait mention (1). On trouve dans les listes géographiques un petit nombre d'autres cités grecques, dont les noms commençaient par les trois lettres ΑΓΑ. Agathia de Phocide et Agamus près d'Héraclée du Pont, indiquées par le seul Étienne de Byzance (2); Agathusa, qui plus tard s'appela Télos, selon Jasion et Callimaque (3); Agamède, rangée au nombre des huit villes dans l'île de Lesbos. Elle s'anéantit graduellement avec celle d'Hiéra, et n'existait plus au temps de Pline le naturaliste (4); Agathicum, peut-être la même ville que celle nommée Agathia par Étienne de Byzance. Tout ce que nous savons d'Agathicum, c'est qu'elle fut renversée par un tremblement de terre sous l'empereur Anastase, comme nous l'apprend Marcellus Comes. Ortelius suppose qu'elle était située en Asie Mineure. Enfin, Agassæ ou Agassa de Thrace, sur les frontières de la Macédoine, près du fleuve Haliacmon. On voit que, parmi les noms offerts au choix des numismates, il est difficile de se fixer avec quelque certitude. Cependant, quelques-uns peuvent être d'abord éliminés comme appartenant à des localités trop obscures pour avoir pu battre monnaie. Telles sont Agathia, Agathopolis, Agamus, Agathicum. Agathusa, nom primitif de Télos, ne devait plus être usité lorsque fut mise en circulation cette médaille, de fabrique d'ailleurs européenne et assez récente. Agamède paraît avoir langui longtemps sans richesse et sans pouvoir, avant de mourir, selon l'expression de Pline; il n'est donc guère présumable que notre médaille appartienne à aucune de ces villes. Après elles reste celle d'Agassæ, à laquelle on pourrait l'attribuer avec quelque vraisemblance. Tite-Live nomme deux fois Agassa ou Agassæ, et la désigne comme une place assez importante de la Macédoine, au nord de Dium.

(1) Lib. II, c. 1.
(2) Verb. Ἀγάθ. et Ἀγαμ.
(3) Plin. maj., lib. IV, c. 12. Steph. verb. Τῆλος. Hesych. in verb. Ἀγάθουσα.
(4) Plin. maj., lib. V, c. 31.

Durant la guerre des Romains contre Persée, Agassæ se soumit volontairement au consul Marcius Philippus et lui donna des otages ; mais elle ne tarda pas à revenir au parti de Persée, et sa défection fut châtiée par le pillage auquel la condamna Paul-Émile (1). Étienne de Byzance, d'après Théopompe, range parmi les villes de Thrace, Agessus, qui ne peut différer d'Agassæ. M. Leake, dont les observations topographiques en Macédoine ont été faites avec toute l'intelligence et l'érudition d'un voyageur et d'un archéologue éminent, pense que l'ancienne Agassæ devait être assez éloignée de la mer, à moitié chemin entre Katerina et le passage de Vistritza, sur la route de Verria, l'ancienne Berrhœa (2). Ortelius et Turnebus ont mis en doute l'existence d'Agassæ, mais leur examen des textes a été trop superficiel. Drakenborch réfute victorieusement la critique et les corrections de ces deux savants (3).

Si l'on cherchait dans le type de notre médaille quelque donnée pour son attribution, on observerait que la tête virile imberbe, ceinte d'une bandelette, rappelle les types d'Archélaüs et les bronzes de Patræus, où l'on voit Apollon jeune ainsi figuré, avec la différence de style qu'exige la distance des époques. Au revers, la couronne de laurier dans laquelle sont inscrites les initiales de la ville, se retrouve sur des monnaies de tous les pays grecs, mais, en particulier, sur les autonomes de la Macédoine et sur les impériales d'Édesse, ville de la même contrée. On se souviendra encore que les monnaies du dernier roi de Macédoine portent une couronne, non de laurier, mais de chêne, entourant l'aigle et le nom de Persée. C'est à l'époque de ce prince que paraît appartenir la médaille dont nous venons de nous occuper en la donnant à la ville d'Agassæ, sans méconnaître l'incertitude qui doit rester encore sur cette attribution.

(1) Tite-Live, lib. XLIV, c. 7, et lib. XLV, c. 27.
(2) *Travels in North. Gr.*, t. III, p. 424.
(3) *Ad* Tit.-Liv., *loc. supr.*

Dyme d'Achaïe.

12. ΔΥ. Tête de femme coiffée de la sphendoné à droite.
℞. Amphore. AR.

La fabrique de cette petite médaille appartient au Péloponnèse. Dans cette région on ne trouve que la ville de Dyme à laquelle les initiales ΔΥ puissent convenir.

Située à l'occident de l'Achaïe, entre Olenus et le promontoire d'Araxus, Dyme, autrefois nommée Palea, avait reçu son nom, soit de Dymas, fils d'Ægimius, soit de Dyme, femme indigène, dont la tête pourrait être celle gravée sur notre médaille. Telle est la version de Pausanias (1), appuyée sur un distyque relatif à la statue du coureur Æbotas, érigée à Olympie. A cette autorité s'oppose celle de Strabon qui reconnaît pour ancien nom de Dyme celui de Stratos, et explique le dernier qu'elle porta par sa situation occidentale. Il ajoute que Dyme était surnommée Cauconide, en mémoire de la nation cauconienne qui s'était étendue jusque-là, ou à cause de quelque fleuve (2). Cette dernière opinion est peu justifiée par l'état actuel des lieux, puisque Dyme, dont subsistent encore de faibles vestiges, ne paraît avoir été voisine d'aucune rivière. Son sol est propice à la culture du blé et de la vigne (3), et ce fait suffirait pour expliquer le symbole de l'amphore au revers de notre médaille. Quant au nom de Stratos que Dyme porta d'abord, selon Strabon, il est à croire que le géographe aura été induit en erreur par le mythe de Sostratos, adolescent aimé d'Hercule et auquel le héros thébain érigea uu tombeau dans un champ voisin de Dyme, à droite en venant du fleuve Larisus (4). Au temps de Pausanias on voyait encore la stèle funéraire surmontée d'une image d'Hercule, et les habitants y célébraient des solennités annuelles. Dyme, qui avait com-

(1) Lib. VII, c. 17, § 3.
(2) *Geog.*, lib. VIII, § 5.
(3) Leake, *Morea*, t. III, c. 27, p. 227, et t. II, c. 15, p. 153.
(4) Pausan., *loc. sup.*

nencé la ligue achéenne avec Patras (1), subsista jusque sous a domination impériale; on y vénérait spécialement Minerve, ybèle, dite la mère Dindymène, et Attès ou Atys. Il est proable que l'épithète de Dindymène offrait, avec le nom de la ille, des rapports religieux plus directs que Pausanias n'a igé convenable de nous le faire connaître. Les distances de lyme à Patras ou Olenus, telles que les estiment Pausanias t Strabon, sont critiquées et réformées par MM. Leake (2) et lodwell (3).

Ptolémée compte une autre ville de Dyme parmi celles de la hrace.

CYNTINIUM.

13. Tête de femme, peut-être de Diane, à droite.

℞. KΥNTΙ. Palmier. AR. Fruste.

L'état de cette médaille laisse quelque incertitude sur la remière lettre de sa légende. Son possesseur lisait TΙRΥN. et attribuait à Tirynthe d'Argolide. Mais, outre que la destrucion de Tirynthe par les Argiens (4) précéda de beaucoup l'éoque où les villes du Péloponnèse frappèrent des monnaies, forme paléographique du Rho, telle qu'il faudrait l'adaettre, est en désaccord avec le style de cette médaille qui ppartient à l'époque d'un art perfectionné. Il nous semble lonc que la légende KVNTI. est la véritable. Au reste, cette içon ne nous donne pas la faculté de choisir.

Une seule des quatre villes de la Doride près du Parnasse orte ces cinq initiales; un seul passage nous fait connaître on nom écrit comme sur notre médaille.

Thucydide (5), Strabon (6), Étienne de Byzance (7), la nomment *Cytinion*; Ptolémée, *Cyteinion*. Diodore est le seul qui

(1) Polyb., lib. II, p. 41.
(2) *Morea*, t. II, c. 15, p. 160.
(3) Tour through Greece, t. II, p. 311.
(4) Pausan. lib. II, c. 17, § 5.
(5) Lib. I et III.
(6) Lib. X.
(7) Verb. Κύτινα.

donne le nom de *Cyntinion* (1), encore un manuscrit produit-il la leçon ordinaire, et Wesseling, en corrigeant une erreur énorme qui, dans un texte de Diodore, substituait Eubœa à Bœum, n'hésite-t-il pas à restituer le nom Cytinium (2). A de si graves autorités anciennes et modernes on ne peut rien objecter, sinon que nulle autre ville grecque n'est connue à laquelle les initiales KVNTI puissent s'appliquer, et que, d'ailleurs, les types de notre médaille conviennent bien à une ville située près de Delphes dans une contrée probablement consacrée au culte d'Apollon. C'est encore à M. Leake que l'on doit les recherches les plus exactes sur l'emplacement vraisemblable des villes de la Doride et en particulier de Cytinium (3).

Pyranthus de Crète.

14. Tête de femme coiffée de la sphendoné et ornée de boucles d'oreille à gauche.

℞. ΠΥΡ. Chèvre debout à gauche. AR.

15. Tête de Minerve casquée à droite.

℞. ΠΥΡ. ΑΘΕ. Chèvre debout à droite. AR.

La fabrique de ces médailles et le type de la chèvre dont elles sont ornées ne laissent pas de doute sur leur origine crétoise; elles se rapprochent, pour leur revers, des types si souvent répétés d'Élyrus, de Tylissus, d'Hyrtacus et d'autres villes de la Crète. On sait que dans cette île, célèbre par ses archers, la chèvre sauvage abondait autrefois sur les hauteurs escarpées où elle se trouve encore, et qu'elle était consacrée à Apollon, peut-être à cause de l'opinion populaire selon laquelle la chèvre sauvage blessée allait chercher sa guérison en appliquant du dictamne sur sa plaie. La tête de femme sur la médaille n° 14 doit être celle d'Acacallis ou de Diane Dictynna l'une des principales divinités crétoises.

J'attribue cette médaille et la suivante à Pyranthus, ville de

(1) Lib. IV, c. 67.
(2) *Adnot. ad loc.*, éd. bip., t. III, p. 528.
(3) *Travels in Northern Greece*, t. II, p. 71-94.

la Crète orientale, aujourd'hui Pyrathé, dans l'éparchie de Rhizo-Castro (1).

La médaille n° 15 porte, au revers, une légende double attestant une alliance de Pyranthus avec Athènes. Or, selon Étienne de Byzance, Pyranthus était une petite ville dépendant du territoire de Gortyne (2), et les antiquaires ont déjà depuis longtemps observé les rapports qui existaient entre les principales villes de Crète et Athènes. M. Cousinéry a constaté que le didrachme avec Europe sur le taureau, et, au revers, une tête de panthère de face, se trouvait souvent à Athènes; cependant il appartient à Gortyne comme sa légende en fait foi. Plusieurs tétradrachmes de type absolument athénien sont crétois par leur fabrique, et l'un d'eux, de ma collection, montre dans le champ de la chouette une tête de taureau, symbole de Phæstus ou de Gortyne. Cydonia, dans la même île, a frappé un tétradrachme copié, sauf la légende, sur ceux d'Athènes d'une fabrique assez récente; notre seconde médaille de Pyranthus porte sur la face principale la tête de Minerve casquée et copiée de la numismatique athénienne. Son revers avec sa légende si explicite la met au nombre des pièces frappées dans le but probable de servir au commerce de la Crète avec l'Attique.

Panticapée.

16. Tête de Pan, les cheveux hérissés, à gauche.

℞. ΠΑΝ. Panthère ailée et cornue debout à gauche, la patte droite antérieure levée sur un épi, et tenant dans sa gueule un javelot. AV. Statère.

On est d'accord pour expliquer le type de la tête de Pan comme allusif à la première partie du nom de Panticapée sur les médailles de cette ville, et M. Panofka (3) cite à ce sujet un

(1) Pashley, *Travels in Crete*, t. I, p. 291.

(2) Verb. Πύρανθος.

(3) *Annali*, t. IV, p. 196, note. Κεφάλη, οἱ δὲ παρὰ τὸ κάπω τὸ πνέω, καπαλὴ καὶ κεφαλὴ, οἱονεὶ ἡ διαπνέουσα, παρὰ τὸ πνεῖν· ὅθεν καὶ κῆπος ὁ διαπνεόμενος τόπος.

passage du grand étymologique étendant l'allusion au nom tout entier.

Selon Strabon, Panticapée était bâtie sur un tumulus entouré, jusqu'à la distance de vingt stades, de nombreuses habitations, avec un port nommé Nymphæum, et dans une région très-fertile en céréales. Cette situation de Panticapée suffirait pour justifier son nom et le symbole que porte sa monnaie d'or sur sa face principale. Il faut observer d'ailleurs que la Chersonnèse Taurique, les villes d'Olbia dans la Sarmatie européenne et celle de Phanagoria dans la Sarmatie asiatique ont aussi adopté la tête de Pan sur quelques-unes de leurs médailles. Mais quel était le dieu dont le culte était ainsi répandu autour du Bosphore cimmérien, presque à l'égal de celui de Diane Taurique?

Les caractères mythologiques de Pan sont si multipliés et si différents dans les traditions recueillies par M. Creuzer (*Symbolic.*, t. III et IV), que l'on éprouverait une insurmontable difficulté pour fixer ceux qu'il avait revêtus en Chersonnèse, si des attributs particuliers ne les indiquaient sur les médailles qui nous sont parvenues.

Ainsi, à Panticapée, la couronne de lierre l'identifie avec Bacchus, selon le témoignage de Diodore (1); nous ne parlerons pas de ses cheveux hérissés et comme rayonnants; ils peuvent être à la fois un symbole solaire, une allusion à Borée tel qu'il est représenté sur plusieurs vases grecs; c'est aussi la coiffure naturelle de Pan, dieu de la terreur. Mais les cornes de taureau dont il est armé sur une médaille d'Olbia le caractérisent comme l'astre du jour dans le signe du printemps. La tête de taureau, celles de lion et de bélier, au revers de la tête de Pan sur les médailles de Panticapée, se rapportent proba-

(1) Une généalogie nomme Pan fils d'Œneis, la nymphe du vin (Schol. Theocrit., I, 123).

« ... Pan n'est pas considéré seulement comme le compagnon de Bacchus, mais encore il est confondu avec lui aussi bien que Silène. Diod., *ap.* Euseb. *præp. ev.* II, 1. « Leur lien est toujours ici le soleil, et Pan lui-même est le soleil. » (Macrob., *Sat.* I, 21. Creuzer, t. III, p. 239.)

blement au passage du soleil dans trois signes du zodiaque. On sait d'ailleurs que Pan est l'amant de la lune qu'il séduit, ainsi que Cérès, sous la forme du bélier (1), et, dans la Chersonnèse Taurique, où les dogmes orphiques ont dû régner comme en Thrace, Pan ne pouvait manquer d'occuper une place très-élevée dans la hiérarchie divine où il figure comme identique à Phanès ou Éricapæus, divinité aux ailes d'or, aux épaules surmontées de têtes de taureau, avec un serpent sur la tête, être primitif, créateur de la lumière (2).

C'est de l'Asie que vint la religion de Panticapée, puisque les traditions héroïques de cette ville en attribuent la fondation à un des fils d'Aëtès (3). Avec cette origine, on ne doit pas être surpris de voir les habitants de Panticapée consacrer leurs principaux types à Pan, l'acolyte de Bacchus, puisque ce dernier, revenant vainqueur de la guerre contre les Indiens, laissa en Ibérie le dieu Pan pour la gouverner (4). Or, l'Ibérie, située à l'extrémité de la mer Noire, touchait à la Colchide. Ses montagnes étaient fertiles en vignes et en oliviers; ses plaines produisaient du blé en abondance; le passage fabuleux de Bacchus dans ces contrées y laissa des traces profondes comme dans la Thrace; et la part que les Milésiens prirent à l'agrandissement de Panticapée ne fut pas assez efficace pour substituer entièrement le culte d'Apollon à celui du fils de Sémélé ; au contraire, les deux cultes furent associés de bonne heure, et de même que sur les monnaies de bronze, la tête d'Apollon laurée, celle du lion, le griffon (5), le trépied, sont les marques de la religion milésienne, de même le revers de notre pièce d'or reproduit l'animal symbolique sculpté entre les

(1) Virg., *Georg.*, III, 391 et seq. Creuzer, t. IV, p. 80, 81 et 310.

(2) Creuzer, t. III, p. 293. Cf. Panofka, *loc. supr.*

(3) Eustath. *ad* Dionys. Perieg., v, 311. Steph. Byz. *v.* Παντιχάπ. Le type du bélier sur les médailles de Panticapée peut avoir rapport à la religion de la Colchide où le bélier à toison d'or jouait un rôle si important.

(4) Pseudo-Plutarch. *de Fluminib.* 16. Satyrus était un nom royal dans le Bosphore Cimmérien. Diod. Sicul., lib. XIV, c. 93.

(5) Dans le champ de ces médailles on voit souvent le requin et l'espadon.

chapiteaux des antes à l'intérieur du temple d'Apollon didyméen à Milet (1).

Le même monstre symbolique est attaché au culte dionysiaque sur trois monuments du musée Pio-Clementin (2); il appartient à celui d'Apollon, lorsqu'il supporte un candélabre de marbre consacré à ce dieu et conservé dans le musée de Naples (3). Il se retrouve dans l'ancienne religion asiatique comme en font foi les médailles de Tarse où il sert de monture à la déesse Astarté; on le voit soutenant un autel de Cérès ou d'Apollon hyperboréen (4); enfin il porte une Néréide, lorsque, dépourvu de ses ailes, il se termine en queue de poisson (5).

Il ne sera peut-être pas superflu de remarquer la nouvelle allusion au nom de Pan et de Panticapée que présente le nom de la *Panthère* ailée sur notre médaille. La lance qu'elle tient dans sa gueule ne peut offrir un sens mystique très-profond, puisque, sur un grand nombre d'autres médailles, on voit un lion brisant un trait (6), une épée (7) ou portant dans sa gueule soit une lance (8), soit un sceptre ou même un foudre (9). Lorsque le lion brise le javelot ou ronge une épée, on y reconnaît les mœurs de cet animal féroce et intrépide :

Tum demùm movet arma leo, gaudetque comantes
Excutiens cervice toros, fixumque latronis
Impavidus frangit telum et fremit ore cruento (10).

Mais si le lion porte paisiblement dans sa gueule soit une

(1) *Antiq. of Jonia*, t. I, pl. 8 et chap. 3.
(2) Visconti, *Mus. Pio-Clem.*, t. IV, pl. 25, 29 44.
(3) Gargiulo, *Raccolta*, n° 39. Au-dessus de ces monstres se tiennent debout des cigognes surmontées de têtes de bélier.
(4) Clarac, n° 487.
(5) Id. 82.
(6) Médailles de Cardia, de Perdiccas, de Capoue, Sardes et Natiolum.
(7) De Velia; double statère attribué à Cyzique dans la collection de M. Dupré à Paris; médaille de bronze du musée Kircheriano, pl. XI.
(8) De Panticapée (bronze), de Capoue et de Sagalassus de Pisidie.
(9) De Domitien, Caracalla, Aurélien, Postume, Probus.
(10) Virgil., *Æneid.*, XII, v. 6. Cf. Lucan, I, 212.

:, soit un attribut sacré, il devient le symbole d'une divi-
, comme sur une pierre gravée de ma collection où, poı-
une tête de chèvre, le lion paraît être le symbole de
hus Ægobolus et du même dieu fondateur des représen-
ns dramatiques (1).

Héraclée de Bithynie.

7. Tête de lion à gauche.

HPA, rétrograde; massue couchée et feuille de lierre.

'après le témoignage de M. Allier d'Hauteroche, qui re-
llit plusieurs pièces de ce genre à Héraclée de Bithynie,
: médaille paraît devoir être attribuée à la même ville. La
nde rétrograde, au revers, est une particularité qui ne peut
le résultat d'une méprise, mais plutôt une affectation
:haïsme. Au reste, il règne beaucoup d'incertitude sur la
ismatique appartenant aux villes du nom d'Héraclée. Elles
nt très-nombreuses dans l'antiquité; la provenance des
ailles peut seule fixer sur leur véritable origine, et ne doit
admise que sur des témoignages aussi dignes de foi que
tipliés.

Ialysus dans l'ile de Rhodes.

8. ΙΑΛΥΣΙΟΝ. Tête d'oiseau de proie à droite; dans le
np une palmette; le tout dans un carré creux.

. Partie antérieure d'un sanglier ailé à gauche. AR. 14,00.

e type de ce beau médaillon était déjà connu par la publi-
›n de Hunter, dans le recueil duquel il était rangé parmi
ncertaines (2). Sestini le fit graver de nouveau et l'attribuait
azomène, à cause du sanglier ailé qui se voit au revers, et
t les ravages en Ionie furent célèbres dans l'antiquité hé-
ue (3). Sestini n'avait pu interpréter la légende incomplète

Cf. *Musée Blacas*, pl. XXII, et l'explication de M. Panofka.

Pl. 66, fig. 18.

médaillon de Hunter est d'un coin différent; la tête d'oiseau est tournée du côté
sé.

AElian., *Nat. anim.*, lib. XII, c. 38.

du médaillon de Hunter, où les lettres ΑΛΥΣΙΟΝ étaient restées seules visibles (1). Notre exemplaire, plus entier, ne laisse pas de doute sur la véritable leçon ni sur l'attribution positive de cette rare médaille. Le sanglier ionien fournit un type commun à beaucoup de villes, particulièrement à Samos, qui produisit un grand nombre de médailles d'argent d'un style assez ancien et d'un petit module, marquées de la partie antérieure d'un sanglier ailé ou sans ailes, au revers, d'une tête de lion dans le carré creux. C'est Sestini lui-même qui, sur l'inspection de la légende, classa ces monnaies à Samos (2), et il aura perdu de vue son observation en attribuant sans motif suffisant notre médaille à Clazomène.

L'histoire religieuse de l'île de Rhodes nous apprend qu'Hélius, fils d'Achanto, eut trois fils, Ialysus, Camirus et Lindus (3). Chacun de ces héros fonda une ville dans l'île où ils étaient nés, et telle fut l'origine des trois cités déjà célèbres du temps d'Homère, qui valurent à ce pays l'épithète de Νῆσος τρίπολις (4). Selon une autre généalogie, Ialysus était fils de l'Héliade Cercaphus et de Cydippe ou Lysippe (5). Une troisième filiation, donnée par Diodore (6), atteste qu'après le meurtre de Tanagès, l'un des Héliades, son frère Ochimus, innocent de ce crime, resta dans l'île de Rhodes, y épousa la nymphe Hégétoria, dont il eut une fille, Cydippe ou Cyrbia, qui s'unit à son frère Cercaphus. Leurs trois fils se nommèrent Lindus, Camirus et Ialysus. Les actions de ce dernier nous sont inconnues; cependant il paraît qu'il fut considéré comme un chasseur semblable à Céphale, Méléagre et Actéon, si l'on s'en rapporte à ce que les anciens nous ont appri sur la célèbre peinture où Protogène l'avait représenté avec un chien haletant auprès de lui (7). L'illustre artiste put continuer son

(1) Sestini, *Descriz. degli stateri antich.*, p. 80 et tab. 8, n° 12.
(2) *Descr. dell. med. ant. del. Mus. Hederv.*, t. II, p. 208, n° 9.
(3) Cic., *de Nat. deor.*, lib. III, c. 21. Arnob., IV, 14. Pindar., *Ol.* VII, 134.
(4) Scylax. Ῥόδος.
(5) Eustath. *ad* Hom. *Il.* II, v. 656, p. 315.
(6) Lib. V, c. 57.
(7) Plin. maj., lib. XXXV, c. 10.

travail durant le siége de Rhodes, grâce à la faveur et à la protection de Démétrius Poliorcètes. Cette peinture, qui excita, dans l'antiquité, une admiration générale, avait été vue à Rhodes par Cicéron (1) et Strabon (2). Du temps de Pline, elle était à Rome dans le temple de la Paix (3), un incendie la détruisit (4).

Tlépolème, fils d'Hercule, forcé de quitter son asile d'Argos pour avoir tué Licymnius, fils d'Électryon, alla s'établir dans l'île de Rhodes, alors occupée par les Hellènes (5), qui s'y étaient établis sous la conduite de Triopas, fils de Phorbas. Tlépolème, admis au partage du territoire, fonda les villes de Lindus, Ialysus et Camirus. Plus tard, il régna sur l'île entière et assista les Grecs durant la guerre de Troie (6).

Les Phéniciens prirent part à l'agrandissement d'Ialysus, puisque Cadmus, battu par la tempête et descendu sur la plage rhodienne, y laissa quelques-uns de ses compagnons, qui, reçus par les Ialysiens, fondèrent parmi eux une race sacerdotale (7). Ialysus avait une forteresse bien défendue par la nature et par ses remparts, qui se nommait Ochyroma (8). Elle fut occupée par Phalanthe et résista longtemps à Iphiclus (9). Cette ville jouit longtemps d'une assez grande importance pour donner son nom à la région où elle était située (10). Ses monnaies étaient même bien connues dans la circulation commerciale; on les nommait ἰαλύσια (11). Maintenant elles sont peu nombreuses; cependant leur module est celui du tétra-

(1) *Orator.*, c. 2.
(2) Lib. XIV, c. 2, 5.
(3) Lib. XXXV, c. 10.
(4) Plutarch., *in Demetr.*, t. V, p. 38. Reiske. Cf. Raoul-Rochette, *Peint. ant. inéd.* p. 35, 41, 232.
(5) Ne faudrait-il pas plutôt lire Héliades? car un des chefs de cette tribu se nommait aussi Triopas.
(6) Diod. Sicul., lib. IV, c. 58.
(7) Diod. Sicul., lib. V, c. 58.
(8) Strab., lib. XIV, c. 2, 12.
(9) Athen., lib. VIII, c. 61.
(10) Dionys. Alexand., *Orb. descript.* Diod Sicul., lib. IV, c. 57.
(11) Hesych. sub verb.

drachme; leur fabrique archaïque est belle, et leur poids égale celui du plus ancien médaillon de Rhodes. Il existe dans ma collection une médaille d'argent de Lindus encore inédite. On en possède, de Camirus, dont le poids et le module répondent à ceux de notre tétradrachme; on y voit une feuille de figuier et, au revers, un carré creux avec la légende ΚΑΜΙΡΕΩΝ (1). En examinant le type de la médaille d'Ialysus, on est frappé de son analogie avec les monnaies de Lyttus, en Crète, où paraît un aigle volant au revers d'une tête de sanglier. Cette ressemblance est, en partie, justifiée par l'origine dorienne des Rhodiens et des habitants de Lyttus (2); d'ailleurs, les Telchines, nés de la mer (3), vinrent de Sicyone en Crète, et de Crète dans l'île de Rhodes, où ils se fixèrent. Ils étaient amis de la navigation, adonnés à la sculpture, à la métallurgie et à la magie; Apollon Hélius était leur dieu principal (4). Leur établissement dans l'île de Rhodes précéda ou accompagna celui des Héliades dont ils partageaient le culte; aussi semble-t-il que la médaille d'Ialysus, avec son type crétois, conserve des traces de cette union, puisque l'on y observe le sanglier, ornement habituel de la proue des vaisseaux grecs (5), et la tête de l'aigle, oiseau solaire, destructeur des serpents dont l'île était autrefois infestée, symbole assez fréquent sur les médailles de Rhodes, dont la principale montagne était couronnée par le temple de Jupiter Atabyrius, fondé par le Crétois Althamènes (6). Atabyrius est aussi le nom d'un des Telchines (7).

(1) Sestini, *Lett. Contin.*, t. VII, p. 82, et pl. 2, n° 26.

(2) Strab., lib. XIV, c. 2, 6. Plut., *de Virt. mul.*, t. VII, p. 17. Reiske.

(3) En cette qualité ils n'avaient pas de pieds et leurs mains étaient palmées. Eustath. *ad* Hom.

Il nous semble que les médailles d'Itanus, en Crète, représentent plutôt un Telchine qu'un Triton.

(4) Cf. Neumann, *Rer. Cretic. Specim.*, p. 38-40 et 68.

(5) Cf. coupes ornées de vaisseaux, autrefois dans la collection de M. Beugnot, et les médailles de Phasélis où l'on voit d'un côté la proue à tête de sanglier, de l'autre la poupe avec son acrostolium.

(6) Apoll., III, 2, 1.

(7) Steph. Byz., verb. Ἀτάβ.

Deux médailles d'argent du cabinet Allier d'Hauteroche, classées à Clazomène,

Durant la vingtième année de la guerre du Péloponèse, et dans la 92e olympiade, les Lacédémoniens prirent Camirus, qui n'avait pas de murailles; ils persuadèrent aux Lindiens et aux Ialysiens d'abandonner le parti d'Athènes (1). L'Olympiade suivante, les trois plus anciennes villes du territoire rhodien furent abandonnées par leurs habitants, qui se réunirent dans les murs de Rhodes (2). Au temps de Strabon, Ialysus n'était plus qu'une bourgade sans importance.

Idyma.

19. Tête virile, jeune, imberbe, vue de face, les cheveux épars, et armée de cornes naissantes.

℞. ΙΔΥΜΙΟΝ. Feuille de figuier. AR. 3, 75. Drachme.

Sur le rivage d'Asie, en face de l'île de Rhodes, la Carie se terminait au pays des Cauniens, qui parlaient la langue carienne, mais dont l'origine et les lois étaient crétoises (3). Avec le pays des Cauniens finissait aussi la région appelée la Doride, et commençait la Lycie. Cette contrée devint l'asile du Telchine Lycus, lorsque, prévoyant que Rhodes allait être inondée par la mer, il quitta ce séjour avec ses frères, pour aller s'établir sur le continent. A la suite de son émigration, Lycus éleva le temple d'Apollon Lycien. C'est sur la limite des Cauniens et de la Lycie qu'était bâtie la ville d'Idymus, que Ptolémée et Étienne de Byzance placent parmi les villes de la Carie (4).

La feuille de figuier, au revers de notre drachme, répète le type de Camirus que nous avons décrit plus haut. Pour la tête de face, ses cheveux épars, ses cornes naissantes et son aspect farouche, ne permettent pas de songer à l'Hélius de Rhodes, mais plutôt à quelque personnage comme Pan ou Actéon, que

doivent appartenir à Ialysus : l'une a une tête d'oiseau, l'autre un sanglier ailé au revers d'un carré creux. Dumersan, *Cabinet Allier*, pl. XIV.

(1) Thucydid., lib. VIII, c. 44.

(2) Diod. Sicul., lib. XIII, c. 75. Strab., lib. *sup. cit.*

(3) Strab., XIV, c. 2, 3.

(4) Steph. Byz., verb. Ἴδυμ. Ptol. Bert., p. 137.

les cornes naissantes pourraient caractériser. On se souviendra que, selon une tradition rapportée par Eustathe, les Telchines étaient les chiens d'Actéon métamorphosés en hommes (1). Pan lui-même était honoré par les Rhodiens, qui placèrent quelquefois sa tête sur leurs médailles, et donnèrent son nom à un des promontoires de leur île (2).

Cyzique.

20. Proue de navire dont le taille-mer est formé par la partie antérieure d'un chien ailé. Dessous, pélamide. AV. 16, 08.

℟. Carré creux divisé en quatre parties, dont les fonds sont semés de points.

21. Double tête de lion et de bélier. Dessous, pélamide.

℟. Carré creux divisé en quatre parties. AV. 1, 325.

22. Partie antérieure d'un taureau ailé à gauche. Dessous, pélamide.

℟. Carré creux divisé en quatre parties. AV. 1, 325.

23. Persée, agenouillé à droite et se retournant vers la gauche. Il est armé de la harpé et tient la tête de Méduse. Sous son genou, un pélamide.

℟. Carré creux divisé en quatre parties, dont les fonds sont semés de points. AV. 16, 08.

Depuis les premiers essais de Sestini sur les statères, un assez grand nombre de ces monnaies ont été découvertes, et la liste de l'archéologue italien aurait besoin d'être complétée (3). L'opinion générale des numismates attribue à Cyzique l'immense émission de ces doubles statères d'or allié d'argent, et de leurs divisions si abondantes dans les collections. La variété

(1) Eustath. *ad* Hom., *Iliad.*, IX, 525.

(2) Ptol. Bert., p. 139.

(3) Nous citerons, par exemple, les doubles statères suivants : Bacchus assis sur un rocher et tenant le canthare ; une Victoire agenouillée tenant l'acrostolium ; un Jupiter agenouillé tenant l'aigle et le sceptre ; une tête de Silène ; un lion brisant une épée ; une lyre ; une Diane ou Hécate agenouillée, armée d'une torche ; Hercule enfant étouffant un serpent, avec son frère Iphiclès auprès de lui, type qui se reproduit sur une médaille d'or pur, de Lampsaque.

infinie de ces médailles, leurs types qui pourraient les faire attribuer à différentes villes de l'Asie Mineure, n'ont produit encore aucune classification positive, parce que leur identité de fabrique est si manifeste, que l'on ne peut la méconnaître. Quelques pièces d'or pur ont été rangées, soit à Samos, soit à Téos, mais celles que l'on appelle d'électrum ont été jusqu'à présent laissées ensemble sous le nom de Cyzique. Cependant, il est difficile de croire qu'une seule ville ait autant varié ses émissions de monnaies. Le changement continuel de ses types devait lui être préjudiciable. Si l'on admettait, au contraire, que plusieurs villes grecques du littoral de l'Asie Mineure possédaient un atelier commun où leurs monnaies d'or étaient frappées, l'identité de fabrique s'expliquerait plus facilement en même temps que la variété des types. Quelques lettres, rarement observées, ont suffi à Sestini pour déterminer l'attribution de certaines séries, par exemple, à Colophon ou à Téos. Un double statère avec l'élan et un nom de magistrat porte des initiales qui le classent à Érythrée d'Ionie, mais l'absence ordinaire de toute légende sur les pièces dites d'électrum impose une grande réserve. Le poisson pélamide a été considéré longtemps comme le symbole de Cyzique; cependant il abonde sur toute la côte de l'Asie Mineure et n'est pas plus particulier à Cyzique que le dauphin ne l'est à Syracuse. Nous donnons ici deux doubles statères et deux divisions dont les types sont nouveaux et intéressants. La proue du vaisseau, armée d'un taille-mer représentant un chien ailé, rappelle les médailles de Colophon avec le type du chien, que Sestini a décrites et rangées avec certitude à cette ville de l'Ionie (1). C'est encore à Colophon qu'il faudrait peut-être donner le double statère où est gravée une truie marchant à gauche (2). Cette image nous paraît faire allusion à la querelle des devins Mopsus et Calchas, dont Colophon fut le théâtre, et que Strabon a racontée d'après Phérécyde (3).

(1) *Degli Stateri*, p. 82.

(2) Attribuée à Cyzique par Sestini. *Ibid.*, p. 54.

(3) Strab., XIV, c. 1, 27. Ces devins s'étaient rencontrés pres du temple d'Apollon

Un double statère, d'un très-beau travail, représentant la Liberté assise, une couronne à la main, sur une base où est écrite la légende ΕΛΕΥΘΕΡΙ, est attribué par M. Millingen à Cyzique. Il semblerait plus certain de le transporter à Smyrne, où une fête des Éleuthéries était annuellement célébrée en mémoire de la délivrance de la ville par les femmes esclaves (1).

N° 21. La médaille avec la double tête de lion et de bélier appartient à la série que Sestini regarde comme phocéenne, à cause du phoque qui accompagne la tête de bélier, au revers de laquelle est la tête d'Hercule ou celle d'un lion gravée en creux. Il en est du phoque comme du pélamide; si quelques pièces, certainement phocéennes, portent le type du phoque, il n'en résulte pas que cet amphibie soit un symbole exclusivement phocéen; nous en voyons ici un exemple. En effet, selon le système que nous combattons, Phocée et Cyzique auraient un droit égal à revendiquer la médaille que nous publions ici comme celle du recueil de Sestini, où les mêmes emblèmes, au lieu d'être adossés, sont répartis sur la face et le revers. Nous ne saurions déterminer à quelle ville appartient le type de notre médaille. La tête de bélier se trouve souvent sur les monnaies de Clazomène, mais on l'observe aussi sur des pièces samiennes et sur celles de Panticapée; la tête de lion est commune à Samos, Cnide, Cyzique et Panticapée. Peut-être cette dernière ville, avant de frapper un statère d'or autonome, a-t-elle été associée à ce monnoyage collectif que nous supposions plus haut. Il est certain que plusieurs dépôts de doubles statères ont été découverts en Crimée; une partie considérable de ces médailles a été fondue; ce qui fut soustrait au creuset a fourni la plupart des types nouveaux entrés dans les différents cabinets de numismatique.

à Claros, dans le territoire de Colophon, et se défièrent pour deviner l'avenir. Une truie pleine fut l'objet de leur contestation; Mopsus annonça exactement quelle serait sa portée; Calchas en mourut de douleur. La même fable est transportée, par une autre tradition, à Mallus, ville de Cilicie fondée par Mopsus. Strab., lib. XIV, c. 4, 10.

(1) Plutarch., *Parallell.*, t. VII, p. 242, éd. Reiske. Millingen, *Ancient Coins*, p. 71.

Sous le n° 22 est gravée une médaille représentant la partie antérieure d'un taureau ailé. La tête ou la partie antérieure d'un taureau sont encore des symboles de Cnide, de Samos et de Panticapée.

Le double statère n° 23 est intéressant pour sa belle fabrique et pour le personnage héroïque qu'il représente. On sait que le mythe de Persée était consacré par la numismatique de la Cilicie, du Pont, de la Paphlagonie et de la Lycaonie; il devait donc être répandu dans toute l'Asie Mineure, où il avait été apporté de l'Asie Persane. Astypalea, île de Carie, près de Rhodes, avait, comme Sériphe, adopté sur ses monnaies la tête de Persée. Mais Astypalea devait être assujettie au système monétaire des Rhodiens; elle n'a d'ailleurs pas produit de monnaies d'argent connues jusqu'à présent. Il serait, par conséquent, difficile de lui donner ce double statère. En remarquant la harpé dont le héros est armé, on pourrait penser que notre médaille provient des ateliers d'Harpagia, près de Cyzique, localité à laquelle nous attribuons aussi les divisions de statères avec la harpyie représentée sous deux formes différentes (1).

Ce fut à Samos, près de la ville nommée Dicterion, que Minerve instruisit Persée des moyens qu'il devait employer pour achever son entreprise contre la Gorgone, en lui montrant des images de Méduse qu'elle avait tracées elle-même (2). Ce fait mythologique est le sujet d'un beau miroir étrusque publié par Dempster et par Millin (3). On y voit Persée armé de la harpé et portant la cibisis, attentif aux leçons de Minerve qui dessine avec sa lance, sur le sable, une tête de Gorgone.

Sur notre double statère, Persée, agenouillé et détournant

(1) *Nouvelles Annales*, t. II, p. 94.

(2) Tzetz. *ad* Lycoph., *Cassand.*, v. 835.

(3) Demps., *Etr. reg.*, II, 4. Millin, *Gal. mythol.*, t. II, p. 5, et pl. xcvi, n° 386. Ces archéologues ont cru y reconnaître Persée venant d'apporter aux pieds de Minerve la tête de Méduse, que la déesse touche avec sa lance.

son visage, dépose à terre la tête de Méduse (1). On connaît la fable suivant laquelle le héros argien, après avoir délivré Andromède, lava dans les flots de la mer ses mains victorieuses, et plaça le gorgonium sur un lit de tiges marines qui furent transformées en corail (2). S'il fallait opter, pour l'attribution de notre pièce, entre les villes de l'Asie Mineure, nous inclinerions vers Parium ou Abydos de Mysie, deux cités qui adoptèrent le gorgonium comme symbole principal. Le pays de Parium était habité par les Ophiogènes, habiles à dompter les serpents et à guérir leurs morsures; le fondateur de leur établissement en Asie fut, disait-on, un serpent métamorphosé en héros; peut-être, ajoute Strabon, était-il un des Psylles de la Libye (3).

Les rapports de poids de ces différentes pièces de même alliage sont à peu près de 1 à 12. Ainsi, le double statère pèse moins que deux dariques d'or, puisque celles-ci sont ordinairement du poids de 8, 35. Les doubles statères d'Alexandre pèsent 17, 40, et ses statères environ 8, 65. Au reste, les monnaies de Carie et celles de Cyzique sont d'un poids notablement inférieur à celles de l'Attique, et l'on sait que le poids du statère d'or se réglait sur celui de la drachme d'argent.

Sigée en Troade.

24. Tête de Pallas casquée et vue de trois quarts.

℟. Chouette debout, vue de trois quarts. Dans le champ, un croissant. AR. Drachme.

Nous avons dit plus haut que les monnaies d'électrum, malgré la ressemblance de leur fabrique, semblaient avoir été frappées par différentes villes; c'est une opinion que partage M. Millingen (4), et, dans son catalogue du cabinet de M. Allier, M. Dumersan n'a pas hésité à la suivre, en classant à Sigée

(1) L'appendice qui forme une espèce de barbe à la tête de Méduse ne doit résulter que d'un défaut du coin.

(2) Ovid., *Met.*, IV, 739.

(3) Lib. XIII, c. 1, § 14.

(4) *Sylloge*, p. 65.

une pièce d'électrum de petit module, où l'on voit, d'un côté, la tête de Pallas de trois quarts, et, de l'autre, une tête d'éphèbe dont le col est entouré de la chlamyde; le chapeau thessalien est rejeté en arrière sur son épaule; le tout est encadré dans un carré creux. Avec cette monnaie d'or, M. Dumersan donne un bronze de Sigée tout semblable à notre médaille, excepté que, dans le champ du revers, deux feuilles d'olivier remplacent le croissant (1).

Aucun numismate n'ignore que, sur les médailles d'Athènes, le croissant et les feuilles d'olivier accompagnent la chouette de la Minerve Attique.

Sigée était en ruines du temps de Strabon : on y voyait, dans le voisinage du temple et du monument d'Achille, les sépulcres de Patrocle, d'Antiloque et d'Ajax, auxquels les Iliens rendaient des honneurs funèbres (2). Étienne de Byzance distingue et place en Troade les villes de Sigeion, selon Strabon, et de Sigée, selon Hécatée. Pinedo observe, avec raison, que ces deux villes n'en font qu'une seule, celle à laquelle nous devons la médaille d'argent publiée ici pour la première fois. Sur cette drachme, comme sur les pièces de bronze du cabinet Allier, on doit reconnaître la Minerve Iliade, objet de la vénération d'Alexandre. Ce conquérant, à peine débarqué en Asie, alla rendre les honneurs funèbres au tombeau d'Achille, offrit des sacrifices à Minerve Iliade, consacra son armure à la déesse, et, à la place, prit quelques armes conservées dans cet édifice depuis le temps de la guerre de Troie, voulant qu'on les portât devant lui dans les combats. Il sacrifia ensuite à Priam, sur l'autel de Jupiter Herceus, afin de détourner la colère de ce héros contre les descendants de Néoptolème (3).

(1) *Cat. du cab. Allier*, p. 79, et pl. XIII, n°s 15, 16.
(2) Strab., XIII, c. 1, p. 31.
(3) Arrien., lib. I, c. 11, 12.

Rhodes, le soleil n'a été constamment représenté de cette manière (1). On conçoit facilement à quelle détérioration des médailles d'un tel relief étaient exposées. Mais il y eut une époque où les nations grecques les plus civilisées adoptèrent presque simultanément le type de la tête de face; ce fut celle où vivait Alexandre, tyran de Pheræ, qui, lui-même, y prit part en frappant un superbe médaillon avec la tête de Diane vue de face. Dans le même siècle, si l'on en juge par le style des médailles, Larisse, Clazomène, Lampsaque, Sigée, Vélia, Crotone, Héraclée, Thèbes, Syracuse, Catane, Barcé et beaucoup d'autres villes plus obscures firent représenter leurs divinités tutélaires de face sur leurs monnaies. C'était le dernier effort de l'art monétaire; mais les inconvénients en furent bientôt reconnus. Dès le temps d'Alexandre, on était revenu à des profils dont les reliefs adoucis assuraient à la monnaie plus de durée avec une atténuation de poids moins rapide.

Le cygne que l'on voit au revers de nos médailles de Clazomène est l'oiseau sacré d'Apollon, celui qui sert de monture au dieu, et dont l'espèce abondait sur les rives du Caystre, fleuve célèbre de l'Ionie.

Τῶν δ' ὥστ' ὀρνίθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλὰ,
Χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων
Ἀσίῳ ἐν λειμῶνι, Καϋστρίου ἀμφὶ ῥέεθρα,
Ἔνθα καὶ ἔνθα ποτῶνται ἀγαλλόμεναι πτερύγεσσι,
Κλαγγηδὸν προκαθιζόντων, σμαραγεῖ δέ τε λειμών (2).

Il n'est pas inutile de remarquer que le nom de Clazomène est dérivé du même verbe κλάζω, exprimant le cri rauque des cygnes qui volent ou s'abattent : κλαγγηδὸν προκαθιζόντων; c'est aussi le surnom d'une déesse représentée sur des bronzes de Clazomène, et qui doit avoir des rapports assez directs avec l'amazone Gryné, séduite par Apollon dans le lieu voisin

(1) Une médaille de Rhodes en or représente la tête du soleil de profil; celles de Clazomène et de Rhodes, en bronze, portent la tête d'Apollon Hélius tournée de même.

(2) Hom., *Iliad.*, II, 459.

de Clazomène (1), où fut bâtie la petite ville, le temple et l'oracle de Grynium. En effet, sur les médailles de l'Asie Mineure, les villes qui attribuaient leur origine à des amazones, comme Smyrne, Myrina, Cyme, donnaient ce caractère à leurs fondatrices, et les représentaient couronnées de tours ou du modius.

Sur les médailles de bronze frappées à Clazomène, on trouve souvent un cygne au revers de la tête de Méduse; on peut supposer qu'il fait allusion aux Grées, femmes à forme de cygne et gardiennes des champs gorgoniens de Cisthène (2) le même oiseau se voit aussi au revers d'une tête de Jupiter, sur les bronzes de ce pays; ce doit être alors le symbole du culte d'Apollon, associé à celui du premier des dieux.

Colophon ou Clazomène.

30. Tête laurée d'Apollon, à gauche.

℞ ΥΘΕΟΣ. Femme assise, à gauche, sur un siége, s'appuyant de la main gauche sur une haste et tenant un casque de la main droite. AR. Didrachme?

L'état fruste d'une partie du revers de cette médaille a probablement fait disparaître la légende qui devait se trouver derrière la haste tenue par la femme assise. C'est donc par une simple conjecture que nous donnons cette médaille à Colophon. Nous y sommes conduits par l'analogie de sa fabrique avec celles de Clazomène. Les lettres de la légende sont écrites comme celles des médaillons que nous venons de décrire; enfin le nom ΠΥΘΕΟΣ est celui d'un magistrat clazoménien. Mais la numismatique de Colophon atteste que les noms ΠΥΘΕΟΣ, ΑΠΟΛΛΑΣ, sont communs aux deux cités voi-

(1) Serv. *ad Æneid.*, IV, 345. Steph. Byz., verb. Γρυν. Strab., lib. XIII, c. 3, 5. Ce temple, orné et construit peut-être par les rois de Pergame (Cyriac. Anconit. *ad* Strab., *loc. sup.*), était enrichi de nombreuses offrandes. On y voyait des cuirasses de lin et le bois sacré était planté d'arbres odoriférants du plus bel aspect. Pausan., lib. I, c. 21, 9.

(2) AEschyl., *Prometh.*, 792 et seq.

sines qui probablement se gouvernaient par les mêmes lois et reconnaissaient les mêmes autorités; seulement, sur les monnaies de Colophon, la tête d'Apollon se trouve fréquemment de profil; celle d'une femme casquée est aussi plus souvent répétée à Colophon qu'à Clazomène.

Minerve est représentée la tête nue et tenant son casque à la main, sur plusieurs vases de différentes fabriques, entre autres sur celui qu'a expliqué M. Welcker, *Annali*, t. IV, p. 380. Cependant, la figure au revers de notre médaille pourrait être l'amazone Gryné, aimée de l'Apollon Clarius.

Mallus.

31. MA.... Tête barbue, laurée, à droite.

℟. Hercule étouffant le lion de Némée. AR. 10 gr, 20.

Les villes de Tarse et de Mallus faisaient remonter leur origine à des colonies argiennes. La première prétendait avoir été bâtie par des Argiens qui erraient avec Triptolème à la poursuite d'Io (1); elle voulait aussi que Persée eût pris part à sa fondation (2).

Mallus attribuait la sienne à Amphiloque et Mopsus, fils d'Apollon et de Manto. Selon cette tradition cilicienne, les deux héros avaient bâti leur ville de concert; ensuite Amphiloque était retourné à Argos; mal accueilli dans cette cité, il était revenu à Mallus. Mais Mopsus refusa de l'admettre au partage. Une monomachie fut la suite de ce refus. Les rivaux périrent ensemble et furent ensevelis séparément près du fleuve Pyramus, de telle sorte que du tombeau de l'un on ne pouvait découvrir celui de l'autre (3).

Callimaque donnait à Mallus un fondateur du même nom (4).

Tarse et Mallus obéissaient et payaient tribut aux Perses, lorque l'invasion d'Alexandre les rendit à la liberté. Ce prince,

(1) Strab., lib. XIV, c. 4, § 12.
(2) Ammian. Marcell., lib. XIV.
(3) Strab., lib. XIII, c. 4, § 16.
(4) Ap. Steph. Byz., verb. Μαλλ.

marchant de Tarse contre Darius, passa par Anchialus et Soli, dont il dota les habitants d'un gouvernement démocratique; ensuite il vint sacrifier à Minerve, divinité principale de Magarsus; de là venant à Mallus, il rendit les honneurs héroïques à Amphiloque, et trouvant la ville agitée par des séditions, les apaisa, en exemptant les citoyens des tributs qu'ils payaient à Darius. Il leur accorda ce privilége en faveur de leur origine argienne, parce qu'il descendait lui-même des Héraclides Argiens (1).

Ce curieux document, fourni par l'histoire d'Alexandre, explique plusieurs faits de la numismatique cilicienne. On voit par là pourquoi les médailles de Mallus portent quelquefois le type d'une tête de satrape avec un voile particulier, couvrant la chevelure et la barbe, selon l'usage de la cour du grand roi. On comprend ainsi comment des monnaies d'un style contemporain offrent, au revers d'une tête de femme, l'Hercule combattant le lion, type identique à celui d'une médaille d'argent de Tarse, au revers d'une tête de femme coiffée du modius, avec la légende ΤΕΡΣΙΚΟΝ.

Une autre médaille de Mallus, publiée par Dutens (2), représente un archer persan, et, au revers, Hercule debout étouffant le lion. Il en résulte que les souvenirs des Héraclides s'étaient conservés à Tarse et à Mallus, même sous la domination persane, et furent remis en honneur, lorsque les Macédoniens firent la conquête de la Cilicie.

Il est probable que les nombreuses pièces d'argent incertaines de la Cilicie, représentant la tête ou la figure de Minerve, appartiennent, au moins en partie, à Magarsus, dont on n'a que des monnaies autonomes en bronze.

Les archéologues connaisssent les types intéressants fournis par la numismatique de Tarse, et relatifs au culte de l'Hercule asiatique, qui se confond avec Sardanapale; Mallus a frappé

(1) Arrian., lib. II, c. 5.
(2) *Explic. de qq. méd.*, p 125, pl. 1, fig. 1.

plusieurs médailles aussi importantes, consacrées au culte de Vénus Androgyne (1).

Trabala en Lycie.

32. ΤΡΛΛΒΛ+ΕΣ.. Tête d'Hercule barbu, couvert de la peau de lion; dans un carré creux.

℞. Sans légende et sans type. AR. 10,20.

Étienne de Byzance place en Lycie une ville nommée Trabala, mais ne donne aucun détail sur son origine ou son histoire. Une seule médaille de bronze a été jusqu'à présent attribuée à Trabala : sa légende est grecque et porte : ΑΥΚΙΩΝ. ΤΡ. Son type est une tête d'Apollon, et, au revers, un arc et un carquois dans un carré creux (2).

La médaille que nous publions ici est d'argent, de même poids que celles de Celendaris. Le type du revers a disparu, ou peut-être n'a jamais existé. Il est certain que sur plusieurs médailles de la Cilicie, notamment celles aux types d'Hercule combattant et du lion déchirant un cerf, le coin de l'Hercule n'a souvent laissé qu'une trace presque invisible, comme s'il avait été effacé par un trop long usage. Notre didrachme appartient, par sa légende, à cette nombreuse série de monnaies, encore mal expliquées, que l'on trouve dans l'ancienne Lycie. On sait que le même pays est parsemé de tombeaux dont plusieurs, d'une élégante architecture, portent des inscriptions très-bien conservées, en caractères semblables à ceux de la série numismatique dont nous venons de parler; ces caractères sont en partie grecs, en partie barbares. L'un des tombeaux lyciens dessinés par M. Cockerell, offre une inscription bilingue, relevée par le voyageur anglais, et tout donne à penser que les quatre lignes lyciennes placées au-dessus des quatre lignes grecques, en sont la traduction, puisque le nom ΣΙΔΑΡΙΟΣ

(1) Lajard, *Nouvelles Annales*, t. I, p. 212.
(2) Mionnet, Supp., t. VII, p. 24.

de l'une, se trouve répété par le nom ϟΕΔΑΡΕΙΑ dans l'autre.

Les inscriptions copiées par M. Cockerell (1) sont au nombre de quatre. Le mot ΒΕϟΑΤΕΔΑΕΜΑΙ s'y trouve reproduit dans chacune; deux autres mots, +ΡΓΓΕΑ,...ΑΕΙΡ,.. sont répétés l'un dans trois, l'autre dans deux inscriptions; ils doivent tous appartenir à la formule funéraire. On observe dans la troisième des épitaphes le mot ΓΑΡΕΚΛΑ, qui se lit sur une médaille lycienne de ma collection; ce mot est donc un nom de lieu.

Le type des monnaies d'Aspendus, clairement désigné par les anciens, a été reconnu sur une médaille portant la légende ΕΣΤFΕΔΙΙΥΜ, et l'attribution proposée par Sestini a été généralement adoptée (2).

Les numismates semblent être aussi d'accord pour classer à Néphélidda une monnaie dont l'inscription est en caractères lyciens, comme ceux de notre médaille (3). Décider avec certitude de semblables questions est à peu près impossible, puisqu'il s'agit de légendes écrites dans une langue dont les rapports avec le grec sont si peu nombreux, que l'alphabet n'est pas identique. Cette langue même a laissé seulement quelques vestiges dans les textes de l'antiquité (4). C'est donc sur les lettres grecques de la légende et sur l'analogie des sons produits par leur combinaison, que l'on peut seulement se fonder. Il faut, de plus, se rappeler que les villes de la Lycie, comme celles de la Pamphylie et de la Lycaonie, avaient un nom chez les Grecs, un autre chez les barbares. Cependant l'influence des Grecs dut s'exercer longtemps dans les villes maritimes, car nous possédons beaucoup de médailles lyciennes et pamphyliennes avec des légendes grecques. Sidé de Pam-

(1) Walpole, *Travels in various countries of the East*, p. 524 et pl. *ibid.* Il y a de 60 à 70 lettres par inscription.

(2) Sestini, *Descr. dell. med. del Mus. Hedeiv.*, t. II, p. 254.

(3) Sestini, *Lett. num.*, t. VI, p. 63.

(4) Cf. Jablonsky, *Opuscul.*, t. III, p. 102 et seq.

phylie offre des variations de langue et d'écriture, tantôt grecques, tantôt barbares. Il paraît que le monnoyage d'argent fut transféré d'Aspendus à Selgé, lorsque l'idiome barbare en fut éliminé par celui des Grecs. Une pareille substitution de langage put avoir lieu à Trabala, car la médaille grecque de cette ville est assez récente : elle appartient à cette confédération lycienne où toutes les villes adoptèrent un type uniforme, se réservant, pour seule différence, d'inscrire leurs initiales au revers et auprès de la légende ΛΥΚΙΩΝ.

Darique.

33. Archer coiffé de la tiare, agenouillé à droite et tenant de la main gauche son arc, de la droite une lance.

℞. Ellipse creuse dans laquelle sont tracées des ondulations en creux et en relief. AV.

Les collections de médailles n'ont possédé pendant longtemps que des dariques d'or globuleuses, d'un travail ancien et barbare; un carré long, creux, presque informe, formait le revers de l'archer. Mais depuis le temps où Sestini publia de curieuses dariques en argent, de différents types et de grand module, les dariques d'or sont aussi devenues plus variées; on a vu paraître celles dont les archers ont un style et un costume tout particulier, et même une de ces pièces, remarquable pour son exécution, n'est plus globuleuse, mais ronde, et n'a pas de carrés creux au revers, mais l'empreinte d'une proue de navire. Son travail excellent fait penser que cette pièce, frappée en Asie Mineure, est contemporaine de Tissapherne et d'Alcibiade. Celle que nous donnons ici est à peu près de la même époque. Sa fabrique annonce un art très-avancé. Cependant il y a, dans l'archer et dans le revers concave, une affectation d'archaïsme peu d'accord avec la liberté du travail de l'artiste. Le carquois est remarquable par la courroie terminée en croissant qui tombe sur le dos du guerrier. Ce même ap-

pendice sert à fermer les carquois des archers sur les monuments de Persépolis (1). La hampe de la lance, terminée par une boule, montre que cet archer est un des mélophores, cette troupe d'élite recrutée parmi les plus braves des immortels, et qui formait la garde du grand roi, exemple imité par Alexandre. Les mélophores étaient vêtus de robes jaunes et couleur de pourpre (2); ils portaient des pommes d'or à une des pointes de leur lance (3). Les dariques, dont le champ est assez développé, permettent de constater que cet ornement était ajusté à la partie inférieure de la hampe. L'autre extrémité était armée d'un large fer.

L'ellipse creuse du revers paraît représenter un large bassin où s'agitent des flots : c'est sans doute la mer qui aura été ainsi figurée. Ce symbole peut indiquer que la darique a été frappée dans un des ports de l'Ionie ou de la Carie.

Séleucus Ier.

34. Tête de Séleucus, à droite, coiffée d'un casque à larges jugulaires, recouvert d'une peau tachetée et décoré de cornes et d'oreilles de taureau. La peau de taureau est nouée sur la poitrine de Séleucus.

℞. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΣΕΛΕΥΚΟΥ. Victoire debout, à droite, et couronnant un trophée, placée sur un tronc d'olivier. Dans le champ, deux monogrammes qui peuvent se décomposer ainsi : ΤΑ. ΠΥΡ. AR. tétrad.

En 1719, Haym fit graver et expliqua deux médailles de la collection du duc de Devonshire, représentant Séleucus Ier.

(1) Ker Porter, *Travels in Georgia*, etc., t. I, pl. 36.

(2) Diod. Sicul., lib. XVII, 59. AElian., *Var. hist.*, IX, 3.

(3) Ἐπὶ τῶν στυράκων. Athen., lib. 12, p. 514. Les interprètes ont compris que les pommes d'or étaient à la pointe principale de la lance : les médailles montrent qu'il n'en est rien; c'était d'ailleurs fort invraisemblable, puisque l'arme des mélophores serait ainsi devenue inutile entre leurs mains.

L'une est en or et du poids des Philippe et des Alexandre (1); on y voit la tête nue et diadémée du roi, armée de cornes de taureau ; au revers est le buste d'un cheval cornu, qui ne peut être que Bucéphale, comme Haym l'a justement observé (2). Depuis le temps où fut publié le *Thesaurus britannicus*, M. Allier d'Hauteroche posséda deux de ces précieux statères (3) ; un autre existait dans la collection de Gotha (4).

La seconde médaille de Séleucus, publiée par Haym, avait le même type que celle dont nous venons de donner la description; seulement, au revers, on lit, dans le champ, les caractères AX, au lieu des deux monogrammes. M. Révil, à Paris, possède un exemplaire de cette variété; le tétradrachme que nous publions appartient au musée d'Avignon (5); il y a pris place avec la collection formée autrefois et léguée par le docteur Calvet. Cette pièce est remarquable par son excellente conservation, qui permet d'observer plusieurs détails que n'a pu voir Haym sur la médaille du duc de Devonshire, et qui manquent aussi sur l'exemplaire de M. Révil; par exemple, les mouchetures de la peau dont le casque et ses jugulaires sont recouverts, le nœud de la même peau sur la poitrine du roi, et la corne de taureau placée du côté gauche, dont une extrémité se montre en avant de la visière.

Visconti ne paraît pas avoir connu ce beau tétradrachme; il ne cite, dans son iconographie, que le statère de M. Allier d'Hauteroche; à ce sujet, il s'exprime ainsi :

« Nous avons remarqué l'usage adopté par plusieurs des « premiers successeurs d'Alexandre et par Alexandre lui-même, « de se faire représenter avec des cornes, à l'imitation de Bac- « chus conquérant de l'Inde. Mais Séleucus avait encore un

(1) *Thes. brit.*, t. I, p. 25, et pl. I, n° 5, éd. latine de Vienne, 1772.
(2) *Thes. brit.*, t. II, p. 20, même éd.
(3) Mionnet, t. V, p. 1, et Supp. t. VIII, p. 1.
(4) Lieb., *Goth. num.*, p. 8.
(5) Un autre exemplaire existe dans la collection de la banque d'Angleterre.

« droit plus particulier à cette distinction; les anciens ont pré-« tendu que les cornes ajoutées à ses images faisaient allusion « à un événement mémorable de sa vie; Séleucus avait arrêté « seul un taureau furieux qu'Alexandre était prêt à immoler et « qui s'échappa de l'autel (1). Ce qui paraît incontestable, c'est « que cet attribut servait à faire distinguer les statues de Séleu-« cus, et que l'ère qui date de son avénement à la souveraineté « de Babylone, et qui est connue sous le nom d'ère des Séleu-« cides, est appelée par les écrivains orientaux l'*ère du cornu*. « Des statues de Séleucus ornées de cornes, se voyaient à « Athènes, à Antioche, et postérieurement, à Constanti-« nople. Bryaxis et Aristodème, élèves de Lysippe, avaient « exécuté en bronze plusieurs statues de ce monarque (2). »

Visconti, contre l'opinion d'Haym, reconnaît dans le buste du cheval cornu, au revers, l'image du coursier auquel Séleucus dut son salut dans sa fuite, et qu'il montait en revenant fonder glorieusement la monarchie syrienne (3).

On conçoit difficilement comment un archéologue tel que Visconti, a pu adopter des explications aussi superficielles, même suggérées par les anciens, lorsque la numismatique est avec elles dans une complète opposition. En effet, si l'on examine les monnaies de bronze de Séleucus Ier, on y trouve non-seulement un cheval, mais encore un éléphant cornu, et l'on sait qu'Alexandre avait consacré au soleil le plus courageux des éléphants de Porus, en lui donnant le nom d'Ajax (4); Visconti lui-même a reconnu que les successeurs d'Alexandre imitèrent son exemple en adoptant des cornes pour attribut; ceux qui

(1) Appian., *Syriac.*, § 57. Suid. verb. Σελευκ.

(2) Cf. Spanheim, *D. U. et P. R.*, t. I, p. 388. — Appian. *loc. cit.* Libanius. *in Antioch.*, t. II, p. 349. — Anonym., *Antiq. Constantinop.*, lib. VI, p. 127. *Ap.* Bandari, *imp. orient.*, t. I. — Plin., lib. XXXIV, c. 19; 13, 26.

(3) Visconti, *Iconog. gr.*, 2 part., p. 370-373. — Libanius, *Antioch.*, t. II, p. 349, dit que Séleucus avait adopté les cornes de taureau, en mémoire d'Io que les Argiens avaient été chercher en Asie.

(4) Philostrat., *vit. Apoll.*, lib. II, c. 12.

firent la conquête des Indes en eurent le droit plus que tous les autres. A ce titre, Séleucus I[er], et Eucratidas, roi de la Bactriane, ornèrent de cornes de taureau leur coiffure militaire ou royale. Tryphon portait sur la partie antérieure de son casque une grande corne d'ægagre; ces insignes n'étaient pas de pure fantaisie, ni même allusifs à une anecdote à peu près aussi invraisemblable que le lion mis à mort par Lysimaque. L'esprit symbolique de l'antiquité, et surtout de l'Orient, où régnait Séleucus, semble donc prouver que la première opinion émise par Visconti est la seule vraie; que, selon celle d'Haym, le cheval cornu représente Bucéphale; enfin, que l'éléphant avec le même attribut est encore un emblème de la puissance militaire de Séleucus. Celui-ci, parcourant les pays au delà de l'Indus avec six cent mille combattants, ramena de sa campagne contre Sandrocottus, environ cinq cents éléphants. La médaille d'argent de Séleucus où l'on voit, d'un côté, la tête laurée de Jupiter, de l'autre, Pallas dans un quadrige d'éléphants, peut avoir rapport au même triomphe (1).

Dans cette expédition, Séleucus soumit la Perse, la Bactriane, la Parthie, la Sogdiane, l'Arachosie, les Hyrcaniens et les Tapyriens (2). Nous pensons que les médaillons tétradrachmes avec la tête casquée et cornue de Séleucus, et, au revers, la victoire couronnant un trophée, se rapportent à son triomphe sur les peuples de l'Inde et de la haute Asie; et comme ce fut dans la Bactriane que s'introduisit le plus promptement le système monétaire des rois de Syrie, il nous semble permis d'attribuer aux Tapyriens la médaille avec les monogrammes formant ensemble le mot ΤΑΠΥΡ (3), et aux Hyrcaniens celle avec les lettres ΑΧ, initiales de la ville nommée Achriana, située dans cette région. Les Tapyriens habitaient au sud de la

(1) Cf. Eckell., *Doct. num.*, t. III, p. 211, 212.

(2) Strab., lib. XV, p. 724. Justin., lib. XV, c. 4. App. *Syriac.*

(3) Il faudrait cependant admettre qu'un seul mot fût exprimé par deux monogrammes.

mer Caspienne (1), et les Hyrcaniens à l'est, entre les Tapyriens et les Bactriens. Quelle que soit, au reste, la valeur de cette opinion, celle de Haym, qui, pour expliquer la légende, suppose qu'un de ces tétradrachmes a été frappé par les Achéens en honneur de Séleucus, ne supporte pas le moindre examen et n'est basée sur aucune vraisemblance.

Duc de LUYNES.

(1) Polyb. *ap.* Steph. Byz. verb. Ἀχρ.



MÉMOIRE

SUR

UN BAS-RELIEF MITHRIAQUE

QUI A ÉTÉ DÉCOUVERT À VIENNE (ISÈRE).

(*Monum.*, Pl. XXXVI.)

Dans le courant de l'année 1840, un habitant de Vienne, M. Péron, entreprit de déblayer un terrain qu'il possède dans l'intérieur de la ville, non loin de la halle neuve et tout près des substructions romaines qu'avaient mises à découvert les travaux exécutés par les ingénieurs des ponts et chaussées du département de l'Isère, pour la confection d'une nouvelle route départementale, qui traverse ce quartier. Les déblais firent bientôt reconnaître, sur la propriété même de M. Péron, d'autres constructions antiques; et l'on exhuma du sol deux fragments d'un bas-relief romain qui avait été brisé avant de se trouver enfoui dans la terre. Cette découverte fut annoncée aux Comités historiques de Paris dans un rapport dont le journal *l'Institut* a publié un extrait dans son numéro du mois de décembre de la même année. A la simple lecture de la description que contient cet extrait, il est impossible de ne pas deviner que l'auteur du rapport s'est complétement mépris en attribuant au culte de Janus le bas-relief qui provient des fouilles de M. Péron; et l'on se sent, avec bien plus de raison, porté à supposer que ce bas-relief doit appartenir à la série nombreuse des monuments romains du culte de Mithra, quoiqu'il présente des particularités qui ne se sont encore rencontrées sur aucun bas-relief mithriaque d'époque romaine. Dans le dessein de

lever toute espèce de doute à cet égard, j'ai profité, au mois de juillet dernier, d'une occasion favorable pour aller examiner le monument original à Vienne, chez M. Péron, qui le conserve dans sa maison d'habitation (1). C'est le résultat de cet examen que je me suis proposé de faire connaître aux lecteurs de nos *Annales*.

Dès mon arrivée à Vienne, M. Delorme, conservateur de la bibliothèque et du musée de cette ville, eut la complaisance de me conduire chez M. Péron, et de là au lieu même où furent déterrés, l'année dernière, les deux fragments qui nous restent du bas-relief dont il s'agit. En présence de ces deux fragments, je reconnus immédiatement combien mon savant guide avait eu raison de me dire d'avance que je ne pourrais hésiter à les considérer comme les débris d'un bas-relief consacré au culte romain de Mithra. Arrivé sur le lieu où on les a trouvés, je ne tardai pas non plus à constater, avec M. Delorme, que les constructions romaines, découvertes à quelques pas plus loin, sont les restes d'un petit édifice souterrain et voûté, qui peut avoir été un *Mithræum*. Dès lors il m'était permis de conjecturer que le bas-relief de M. Péron, principal ornement de ce temple ou plutôt de ce *sacellum*, en avait été violemment arraché, pour être brisé, au temps où, emportés par un zèle aveugle pour le triomphe de la vraie religion, les chrétiens s'efforçaient de détruire les temples, les idoles, les emblèmes de tous les cultes païens et du mithriacisme en particulier (2), sans se douter qu'un jour ils encourraient le blâme d'avoir ainsi fait disparaître, ou du moins mutilé, des monuments éminemment propres à compléter l'histoire de l'esprit humain, et à témoigner des erreurs dont furent entachés les systèmes religieux ou philosophiques des peuples de l'antiquité.

Dans l'état de mutilation où nous est parvenu le bas-relief

(1) Depuis que ce Mémoire a été rédigé (août 1841), M. Péron a fait don au musée de Vienne du monument original qui est le sujet de ma dissertation.

(2) Voyez mes *Nouv. Observ. sur le gr. bas-rel. mithr. du mus. royal*, p. 3, 14-17.

qui me suggère cette conjecture et cette réflexion, on peut néanmoins, si l'on rapproche les deux fragments qui restent de ce bas-relief et si l'on tient compte d'un troisième fragment, que l'on n'a pas retrouvé, on peut, dis-je, rétablir, avec toute certitude, les dimensions du monument, tel qu'il était dans son intégrité, et se former une idée juste du sujet qu'on y avait sculpté. Sa hauteur n'excède pas 77 centimètres, et sa largeur 94. Les bords sont taillés en corniche, particularité qui nous autorise à croire qu'on avait destiné le bas-relief à être encastré dans un des murs du *Mithræum*. La matière est un calcaire blanchâtre et tendre, qui ne se rencontre ni dans les carrières des environs de Vienne, ni dans la construction des édifices élevés par les Romains sur le sol de la ville, ni parmi les débris d'antiquité figurée qu'antérieurement à la découverte de M. Péron on a pu y recueillir. Ce calcaire, selon l'opinion de M. Delorme, doit provenir des gisements qui existent plus au midi de la France, entre Valence et la Méditerranée.

Je place sous les yeux du lecteur un dessin (1), dont je suis redevable aux soins de ce même antiquaire, et qui reproduit fidèlement le monument dans son état actuel. Nous y voyons une figure humaine debout, à tête de lion, et nue, à l'exception de la ceinture et des parties génitales, que couvre un très-court vêtement. Elle a quatre ailes, deux ascendantes, qui naissent des épaules, et deux descendantes, qui sont attachées au bas des reins. De la main droite elle tient une clef devant sa poitrine; elle en porte une seconde dans la main gauche, qui descend jusqu'au niveau de la hanche, en s'écartant du corps. Les deux jambes se terminent par des griffes de lion, au lieu de pieds humains. Un serpent d'une grande longueur entoure le corps, de la tête aux pieds, et forme quatre replis, dont le premier fait arriver la tête du reptile sous la mâchoire inférieure du muffle de lion. A la droite de cette figure ainsi agencée, et sur le même plan, on remarque un autel quadrangulaire et allumé. Au-dessus de l'autel, une saillie pratiquée

(1) *Monum. inéd.*, pl. XXXVI, fig. 2.

dans le champ du bas-relief sert de socle à un groupe qui se compose d'un jeune homme et d'un cheval. Le jeune homme, placé à côté du cheval, le tient par la bride de la main gauche; il est imberbe et entièrement nu, à l'exception de la tête, qui est coiffée du bonnet phrygien. Le mouvement du bras droit semble indiquer qu'il était armé d'une lance, dont cependant on n'aperçoit aucune trace. Au côté opposé, c'est-à-dire à la gauche de la figure léontocéphale, on distingue, sur une seconde saillie, un peu au-dessous du niveau de la première et au bord d'une cassure, deux pieds humains, placés entre deux pieds de cheval, ce qui permet d'affirmer qu'ici, lorsque le bas-relief n'avait pas encore été mutilé, on voyait un second groupe semblable à celui que je viens de décrire. Quelques traces de couleur rouge, que l'on aperçoit à la surface de la pierre, permettent d'affirmer aussi qu'à l'exemple de quelques autres monuments mithriaques romains, celui-ci avait été plus ou moins richement colorié.

Avant la découverte de ce curieux bas-relief, on connaissait en Europe plusieurs autres bas-reliefs ou statues de ronde-bosse qui représentent une divinité léontocéphale, analogue ou presque semblable à celle que nous avons ici sous les yeux. Mais c'est pour la première fois qu'une telle divinité nous apparaît placée entre deux groupes où, dès le premier abord, nous reconnaissons les Dioscures, bien que ces deux personnages se montrent ici à la place qu'occupent, sur un grand nombre de monuments romains consacrés à Mithra, deux assesseurs ou génies lampadophores. Jusqu'à ce jour, notre figure à tête de lion s'était constamment reproduite isolée de toute autre figure humaine, et, une fois seulement, on avait pu constater à ses côtés la présence de quelques accessoires ou symboles, tels qu'un caducée, un coq, etc. (1).

La plus ancienne mention d'une sculpture d'époque romaine, représentant une divinité ailée, à tête et griffes de lion, et le corps enveloppé par les replis d'un serpent, se trouve dans

(1) Voyez Zoegas *Abhandlungen*, Taf. V, n. 16.

les notes manuscrites de Flaminio Vacca, que l'on conserve à Rome, et qui s'arrêtent à l'année 1594. Cette mention (1) s'applique à une statue de marbre blanc, d'un très-mauvais style, qui, du temps de Sixte V, fut découverte dans cette ville même et retirée des fouilles pratiquées par Horace Muti sur le sol de sa vigne, dans le vallon de Saint-Vital situé entre le mont Quirinal et le mont Viminal, et non loin du lieu où précédemment on avait exhumé une quantité considérable d'objets précieux d'antiquité (2). La statue léontocéphale était placée sur un globe, dans un *sacellum* souterrain, de forme semi-circulaire. Plusieurs lampes de terre cuite, posées sur le sol, autour de la base ou du piédestal qui portait cette figure, attestaient, comme la conservation parfaite de la statue, qu'à la chute du paganisme, ce petit édifice avait échappé aux recherches des chrétiens. Montfaucon, qui a transcrit ces divers détails dans son *Diarium italicum*, rapporte de plus qu'à son arrivée à Rome, en 1698, ce *sacellum* était, depuis longtemps, détruit ou recouvert de terre, et que la statue avait disparu. On croit qu'Horace Muti, effrayé de l'idée que cette figure pouvait représenter le diable, la fit jeter dans un four à chaux. Le dessin qu'en a publié Montfaucon (3), et qui la reproduit placée au milieu du *sacellum*, sur une base entourée de plusieurs lampes, est un simple croquis qu'avait fait, pour ainsi dire, de souvenir, Sante Bartoli, après avoir vu la statue originale et le petit édifice qui la renfermait. Peu de temps s'était écoulé depuis cette découverte, lorsque, selon le même Flaminio Vacca (4), on retira des fouilles de la vigne d'Horace Muti un bas-relief représentant une autre figure léontocéphale, qui n'eut pas le sort de la première. Éclairé par les discussions verbales auxquelles avait donné lieu celle-ci, le propriétaire conserva la seconde; et c'est entre les mains de ses héritiers

(1) Voyez Montfaucon, *Diar. italic.*, p. 196 et 197.
(2) *Ibid.*, p. 195 et 196.
(3) *Ibid.*, ad calc. p. 198. — *L'Antiq. expliq.*, t. I, 2e partie, pl. CCXV, fig. 1.
(4) Montfaucon, *Diar. italic.*, p. 197.

que Vacca put voir le bas-relief dont il s'agit, et en faire le dessin qui a été réduit et gravé au bas de la page 198 du *Diarium italicum*. Montfaucon a depuis reproduit ce dessin, dans de plus grandes dimensions, sous le nº 2 de la planche CCXV de *L'Antiquité expliquée* (1). La figure à tête de lion est ici sculptée en demi-relief, à côté d'un autel allumé; elle est vêtue d'une longue tunique plissée, et porte de chaque main un flambeau allumé, au lieu d'une clef; de sa bouche sort une bandelette qui flotte dans l'air. Ces trois dernières particularités ne se rencontrent dans aucune autre représentation de ce genre; et le bas-relief découvert à Vienne l'année dernière, par M. Péron, est, jusqu'à ce jour, le seul monument où l'on retrouve, à la droite d'une divinité léontocéphale, l'autel allumé qui, d'accord avec la description écrite de la main de Vacca (2), se voit à la droite de la figure également léontocéphale que représente le dessin trouvé par Montfaucon parmi les papiers de ce sculpteur. Cette figure, dans le siècle suivant, paraît être restée longtemps égarée. Le savant bénédictin n'avait pu la découvrir pendant son séjour à Rome; mais depuis elle s'est retrouvée, et Zoëga nous apprend (3) qu'on l'a placée dans les jardins du palais Colonna.

A la vue du dessin qui la représente et du croquis de Sante Bartoli, qui rappelle la première, Montfaucon ne pouvait oublier que Luctatius, commentant un passage de la Thébaïde de Stace (4), où il est question de Mithra, s'exprime en ces termes (5): *Est enim (Mithra) in spelæis persico habitu, leonis vultu cum tiara, utrisque manibus bovis cornua comprimens.....* Et bien que le scoliaste confonde ici les deux types différents dont se servirent les sculpteurs romains pour représenter le dieu des Perses, l'auteur du *Diarium italicum*, sans même relever cette confusion, n'hésite pas à déclarer qu'après le témoi-

(1) T. I, 2ᵉ partie.
(2) Montfaucon, *Diar. italic.*, p. 197.
(3) *Abhandlung.*, S. 205 et 206, nº 9.
(4) I, 720.
(5) Ad Stat. *Thebaid.* loc. cit.

gnage de Luctatius, rapproché des passages de Tertullien et de saint Jérôme, où l'on trouve une mention expresse des lions mithriaques (1), il est impossible de ne pas reconnaître Mithra sous les traits des deux figures léontocéphales découvertes dans la vigne d'Horace Muti. Il déclare aussi que depuis ces deux figures, on n'a retrouvé aucun autre monument de cette espèce sur le sol romain ni ailleurs.

Mais tandis qu'il écrivait ces dernières paroles dans son Journal de voyage, des travaux entrepris aux environs d'Arles, en 1698, rendaient à la lumière le torse d'une statue très-analogue; et ce torse fut publié par Montfaucon lui-même, en en 1719, dans le premier volume de *L'Antiquité expliquée* (2). Après avoir appartenu à M. de Graveson, il a été déposé au musée de la ville d'Arles, et reproduit dans un grand nombre d'ouvrages ou de recueils, quelquefois même avec des restaurations arbitraires et des qualifications que rien ne saurait justifier.

Dans la suite, quelques autres figures léontocéphales furent découvertes en divers lieux, dans le sein de la terre. Celle que publia le P. Kircher (3), en 1654, et qui n'est pas ailée, provenait d'une fouille faite, peu de temps auparavant, à Rome, dans les jardins de la villa du duc Muti, située non loin de la villa Ludovisi. Il ne faut la confondre avec aucune des deux qui, un siècle plus tôt, avaient été trouvées dans la vigne d'Horace Muti, comme je viens de le dire d'après Flaminio Vacca. Si je rapproche du mauvais dessin qu'en a donné le savant jésuite, la description faite par Zoëga (4) d'une statue à tête de lion et sans ailes, qui, de la bibliothèque du Vatican, est passée au musée Grégorien, je dois croire que celle-ci est l'original de la figure léontocéphale publiée par Kircher. Ce-

(1) Montfaucon oublie ici les deux passages classiques de Porphyre (*De Abstin.*, IV, 16; *De Antr. Nymph.*, § XIV, p. 15, ed. Van Goens). Il ne les cite pas non plus dans les paragraphes du IVe livre de son *Antiquité expliquée* (t. I, 2e partie), où il s'occupe des statues et des bas-reliefs qui représentent Mithra avec une tête de lion.

(2) 2e partie, p. 370 et 371; et pl. ccxv, fig. 3.

(3) *Œdip. Ægyptiac.*, t. III, p. 504.

(4) *Abhandlung.*, S. 204, n. 6.

pendant Raffei (1), en signalant l'extrême ressemblance qu'il avait remarquée entre cette dernière et une autre qui, de son temps, était placée à la bibliothèque du Vatican, dit qu'elle provenait de la maison Carpegna.

En ce moment, les riches et précieuses collections d'antiquités que renferme le Vatican comprennent cinq monuments du même genre. Deux sont déposés dans la bibliothèque de ce palais (2), deux autres dans les salles égyptiennes du musée Grégorien, et le cinquième au musée Chiaramonti. Le premier se voyait anciennement au musée Pie-Clémentin, et a été publié par Visconti (3) : c'est un torse restauré, qui avait appartenu à la villa Albani (4), mais dont la provenance primitive est restée inconnue. Le second nous offre, avec l'exemple de la plus grande statue que l'on connaisse de Mithra léontocéphale, l'unique exemple aussi d'une tablette adhérente à la jambe gauche de la figure et chargée d'une inscription latine. Cette inscription, gravée en lettres capitales, nous apprend que la statue avait été consacrée, l'an 190 de notre ère, par un prêtre de Mithra nommé *Caius Valérius Héraclès*. Mon savant ami, M. le professeur Welcker, a publié ce monument avec les *Abhandlungen* de Zoëga (5) et d'après la réduction d'un dessin trouvé parmi les papiers de l'antiquaire danois (6). L'inscription a été interprétée, avec une grande sagacité, par un autre habile archéologue, M. le docteur Labus, dans un des cahiers de la *Biblioteca italiana* (7).

Les deux représentations figurées de Mithra léontocéphale, qu'on a placées dans le musée Grégorien, ne me sont connues que par des indications succinctes, qui ne me permettent ni de dire en quel lieu furent trouvés ces deux monuments, ni

(1) *Osservaz. sopr. alc. antich. monum. esist. nella villa Albani*, p. 24-26.
(2) MM. Bunsen et Gerhard, *Beschreib. der Stadt Rom.*, t. II, sect. II, p. 335.
(3) *Mus. Pio-Clement.*, t. II, tav. XIX.
(4) Raffei, *ubi supra*, tav. III, fig. 2.
(5) Taf. V, n. 16.
(6) Dans mes Recherches sur le culte de Mithra, je publierai une copie non réduite du dessin original que M. Welcker m'a communiqué avec sa complaisance habituelle.
(7) Maggio, 1816, n° V, p. 208 e seg.

de juger s'ils se confondent ou non, l'un avec celui qu'a publié le P. Kircher (1), l'autre avec la statue que possédait autrefois la maison Carpegna (2).

Je ne laisserai pas nos lecteurs dans la même incertitude sur le cinquième monument dont il me reste à parler, avant de passer du Vatican à la villa Albani. Celui-ci est un bas-relief de marbre, entièrement doré, qui fait partie du musée Chiaramonti. Ainsi que la grande statue léontocéphale datée de l'an 190, il provient des fouilles que fit à Ostie, en 1798, le peintre anglais Fagan, dans l'intérieur d'un *spelæum* ou *Mithræum* souterrain, découvert l'année précédente. Zoëga s'est borné à le décrire dans ses *Abhandlungen* (3), et jusqu'à ce moment on n'en a publié aucun dessin. J'en produis un sous le n° 3 de la planche XXXVI de nos *Monuments inédits*. Je suis redevable de ce dessin à l'amitié d'un habile et zélé archéologue, M. Édouard Gerhard.

La villa Albani possédait autrefois deux statues et un bas-relief représentant Mithra léontocéphale; une des statues ne s'y trouve plus; c'est probablement le torse restauré, qui se voit maintenant dans la bibliothèque du Vatican, après avoir été précédemment placé au musée Pie-Clémentin (4). La statue et le bas-relief qu'a conservés la villa Albani, ont été publiés par Raffei (5). Le bas-relief est reproduit avec plus d'exactitude dans un des ouvrages de Zoëga (6).

A cette liste de monuments, il faut en ajouter deux qui sont restés inédits : le premier est une figurine votive, de bronze, haute de cinq pouces seulement, et qui avait servi de manche à une patère. Zoëga (7) l'avait vue à Rome, chez un marchand d'antiquités qu'il ne nomme pas. J'ignore ce qu'elle est devenue. Le second monument existe dans la même ville, et m'est

(1) *Ubi supra.*
(2) Raffei, *loc. cit.*
(3) S. 198 und 199, n. 2.
(4) Ci-dessus, p. 177.
(5) *Ubi supra*, tav. III, fig. 1, e tav. IV, fig. 2.
(6) *Bassiril. antich. di Roma*, tom. II, tav. 59.
(7) *Abhandlung.*, S. 206 und 207, n. 10.

signalé par M. J. de Witte, qui en a vu un dessin à Rome, entre les mains de M. le docteur Émile Braun.

Après ces diverses indications, je crois devoir placer encore ici la mention d'une prétendue statue de Sérapis, qui faisait autrefois partie du riche cabinet d'antiquités qu'avait formé à Montpellier le premier président Bon de Saint-Hilaire. Cette statue paraît s'être égarée ou même perdue. Elle a été publiée avec confiance sous le nom de *Sérapis-Soleil*, par Montfaucon, dans son *Supplément à l'Antiquité expliquée* (1), et reproduite sans aucune défiance dans le livre de Pluche, intitulé l'*Histoire du ciel* (2), comme dans un grand nombre d'autres ouvrages ou de dissertations archéologiques. Tout me porte à douter de l'authenticité d'un pareil monument, et à conjecturer qu'on l'avait composé en adaptant au torse d'une statue antique de Mithra léontocéphale une tête de Jupiter-Sérapis.

Le nombre total des représentations figurées de Mithra léontocéphale qui se conservent aujourd'hui dans divers lieux, s'élève, en définitive, à onze ou douze au plus. Dans ce nombre, deux seulement ont été trouvées sur le sol de la France : le torse du musée d'Arles et le bas-relief qui est le sujet de ce mémoire.

Le sculpteur romain, Flaminio Vacca, s'était prudemment abstenu d'appliquer aucune dénomination aux deux figures léontocéphales que les fouilles d'Horace Muti lui avaient donné l'occasion d'examiner. Son exemple fut imité par les érudits. Depuis la découverte dont il s'agit, c'est-à-dire, depuis le milieu environ du XVIe siècle jusqu'au milieu du XVIIe, ils gardèrent même un silence absolu sur ces deux monuments; du moins

(1) Tom. II, pl. XLII. — C'est par erreur que la figure qui est gravée sous le nom de *Sérapis* dans la planche B des *Recherches* de MM. Jollois et Devilliers *sur les bas-reliefs astronomiques égyptiens* (*Descript. de l'Égypte, Antiquit.*, t. I), porte pour suscription ces mots : *Montfaucon, Antiq. expl., Suppl., vol. II, pl. 42.* Les auteurs, dans une lettre qui est entre mes mains, reconnaissent que cette suscription appartient à la figure qu'ils ont intitulée *Sérapis-soleil* sur la même planche B ; mais ils ne peuvent se rappeler d'où ils ont tiré le dessin de la figure qui a donné lieu à l'erreur que je signale. Il me paraît probable que ce dessin est la reproduction d'une restauration arbitraire du torse qui se conserve au musée de la ville d'Arles. Voyez ci-dessus, p. 176.

(2) Tom. I, planche pour la page 66; éd. de Paris, 1739.

ne nous est-il parvenu aucun ouvrage manuscrit ou imprimé qui prouve que, durant cette période, ce silence ait été rompu. On sait seulement qu'au dessin trouvé par Montfaucon dans les portefeuilles de Sante Bartoli, était jointe une explication manuscrite, dont le savant bénédictin nous fait connaître le peu de valeur en se bornant à nous dire (1) que l'auteur anonyme de cet écrit prenait pour l'image de quelque dieu des Sabins la figure léontocéphale dessinée par Sante Bartoli. Mais, en 1654, une nouvelle découverte, dont j'ai déjà parlé, fut, pour le P. Kircher, l'occasion de faire entrer dans le domaine de l'archéologie l'étude des figures à tête de lion. Trop imbu de l'idée que l'origine de tous les monuments singuliers devait être cherchée en Égypte, il se crut autorisé à reconnaître, sous les traits de la statue léontocéphale du duc Muti, une prétendue divinité égyptienne qu'il appelle *Momphta* (2), et qu'il croit identique avec Sérapis. Du reste, il paraît avoir ignoré que deux statues analogues avaient été trouvées un siècle auparavant, et qu'il en existait une description et des dessins ou croquis parmi les papiers de Flaminio Vacca et de Sante Bartoli.

A la vue de ces derniers documents, qui peut-être sans lui nous seraient restés inconnus, dom Montfaucon, étranger à tout esprit de système, riche d'un grand fonds d'érudition et plein de zèle pour la recherche des manuscrits et des monuments figurés, n'hésita pas à restituer au dieu des Perses, Mithra, comme je l'ai dit plus haut, les deux figures léontocéphales dont l'existence lui était révélée par les notes manuscrites de Vacca. Il consigna son opinion dans l'ouvrage précieux qu'il publia, en 1702, à Paris, sous le titre de *Diarium italicum*. Mais là, comme plus tard, dans le premier volume de son *Antiquité expliquée* (3), il s'abstint de faire aucune mention de la découverte signalée dans l'OEdipe égyptien de Kircher, évitant ainsi, par des raisons qui ne me sont pas connues, d'avoir à s'expliquer sur l'erreur que commet ce père

(1) *Diar. italic.*, p. 197.
(2) *OEdip. Ægyptiac.*, loc. cit.
(3) Tom. I, 2e partie, p. 368-372. Paris, 1719.

jésuite, lorsqu'il rapporte à une divinité égyptienne la statue léontocéphale de la villa du duc Muti.

L'opinion de Montfaucon, bien qu'elle fût appuyée sur des témoignages irrécusables, n'obtint pas l'assentiment unanime des savants. L'abbé Raffei, dans ses Observations sur les trois figures léontocéphales de la villa Albani et sur le torse restauré de la bibliothèque du Vatican (1), observations qu'il fit imprimer en 1779, considère ces monuments comme autant de représentations solaires, auxquelles on ne peut, selon lui, appliquer que deux dénominations, celle d'Osiris ou celle de Mithra. Dédaignant les témoignages sur lesquels s'était fondé Montfaucon, pour se déclarer en faveur de la seconde de ces deux dénominations, et préférant s'engager dans la voie erronée où avait marché le P. Kircher, il donne l'exclusion au nom de Mithra et se prononce formellement pour celui d'Osiris. A cette époque, on ne connaissait pas encore les diverses divinités léontocéphales que les voyages entrepris en Égypte, une étude plus approfondie des antiquités égyptiennes, et la réunion d'un nombre considérable de monuments figurés égyptiens dans nos musées publics ou particuliers nous ont successivement fourni le moyen de distinguer du dieu Osiris.

La décision arbitraire de Raffei fut contestée avec succès, en 1783, par l'illustre Visconti, dans le second volume de sa belle description du musée Pie-Clémentin (2). Après avoir démontré que, lors même qu'il faudrait chercher chez les Égyptiens l'explication des figures léontocéphales dont nous nous occupons, la dénomination d'Osiris leur conviendrait bien moins que celle d'Horus, il expose les raisons qui le portent à se ranger sans hésiter à l'avis de Montfaucon. Développant la pensée du judicieux bénédictin, il examine un à un les principaux symboles qui entrent dans la composition de ces sortes de figures. Il déclare ces symboles *solaires* et *mithriaques*. Il les retrouve soit dans le passage cité de Luctatius, soit dans les autres traditions écrites et les autres représentations figu-

(1) *Osservaz.*, etc., p. 23-48.
(2) Tom. II, pag. 44 et 45.

rées dont Mithra est le sujet. A cette occasion, il établit une distinction entre les monuments qui représentent le dieu des Perses immolant un taureau, et ceux qui reproduisent ce même dieu sous les traits d'une figure humaine à tête de lion, et le corps entouré d'un serpent. Il place dans la première de ces deux catégories les représentations figurées de Mithra qui étaient accessibles au vulgaire; et dans la seconde, ces images dont Thémistius (1) entendait parler lorsqu'il dit qu'on les montrait aux seuls initiés. La disposition particulière des monuments de sculpture qui ornaient le *Mithræum* souterrain d'Ostie semble confirmer l'interprétation donnée par Visconti au passage de Thémistius, quelques années avant cette importante découverte. En effet, c'est à l'entrée même du Mithræum d'Ostie que Fagan (2) trouva un groupe de ronde bosse (3) consacré par Caius Valérius Héraclès, prêtre de Mithra, et représentant ce dieu au moment où il sacrifie un taureau, tandis qu'il fallut pénétrer jusque dans l'endroit le plus secret de l'intérieur du temple, pour découvrir la grande statue de Mithra léontocéphale (4), consacrée par le même prêtre, l'an 190 de notre ère, et le bas-relief doré où j'ai déjà dit que l'on voit aussi Mithra léontocéphale. Après un fait si digne d'attention, on peut encore, ce me semble, alléguer, comme un argument favorable à la distinction établie par le savant antagoniste de Raffei, la rareté des monuments qui représentent Mithra léontocéphale et le grand nombre de ceux qui le reproduisent sous les traits d'une divinité tauroctone, à tête humaine.

Toutefois, le débat entre Kircher et Raffei, d'une part, et Montfaucon et Visconti, de l'autre, n'était pas définitivement vidé. Zoëga ayant composé à Rome, en 1798, une assez longue dissertation sur le culte, les mystères et les monuments romains de Mithra, se trouva conduit à examiner la question particulière des figures léontocéphales dans deux paragraphes distincts qui, ainsi que les autres parties de la dissertation,

(1) *Oration*. XX. In *Patrib.*, p. 235; ed. Harduin.
(2) Ci-dessus, pag. 178.
(3) Zoegas *Abhandlung.*, S. 146, n. 2, und S. 198; Taf. V, n. 15.
(4) *Ibid.*, S. 193-199; Taf. V, n. 16.

furent insérés, en langue danoise, dans le IVe volume des Mémoires de la Société royale des sciences de Copenhague, pour les années 1805 et 1806. Le premier de ces deux paragraphes est intitulé *Le dieu Æon ;* le second, *Les dix représentations figurées de ce dieu qui existent actuellement et qui autrefois étaient attribuées à Mithra.* Ils contiennent l'un et l'autre des considérations, des interprétations, dans lesquelles on regrette que l'auteur ne tienne pas assez compte des observations et des témoignages dont le judicieux interprète des monuments du musée Pie-Clémentin s'était servi pour justifier le sentiment de Montfaucon. A l'exemple de Raffei, Zoëga ne sait pas se borner à chercher l'explication des figures léontocéphales romaines dans les documents qui se rapportent directement au culte et aux mystères de Mithra : confondant ensemble les idées que les Chaldéens d'Assyrie et Zoroastre, leur élève, attachaient au dieu appelé le *Temps sans bornes*, et les idées que Manichée s'était formées sur la nature et les attributions des sept *Æons*, il imagine de donner aux dix figures léontocéphales dont il s'occupe, la dénomination d'*Æon* ou *Chronus ;* il rend ainsi synonymes deux qualifications qui ne le sont nullement dans la théologie orientale, et les substitue très-arbitrairement au nom de Mithra, qu'avec toute raison Montfaucon et Visconti avaient appliqué à celles de ces dix figures qui leur étaient connues. On est d'autant plus en droit de s'étonner d'une pareille conclusion, que parmi les dix représentations décrites par l'antiquaire danois sont nominativement compris la grande statue et le bas-relief doré qu'en 1798 on avait retirés de l'intérieur du *Mithrœum* d'Ostie, *Mithrœum* dont l'entrée, je le répète, était décorée d'un groupe de ronde bosse qui représente le dieu des Perses dans l'action de sacrifier un taureau, et qui porte une dédicace où se lit le nom de Caius Valérius Héraclès, ce même prêtre de Mithra que nous trouvons nommé dans la formule de consécration de la grande statue léontocéphale.

En 1808, et, par conséquent, une année environ avant la mort de Zoëga, arrivée le 10 février 1809, avaient paru à Rome plusieurs livraisons du second volume d'un bel ouvrage dont il

a doté la science, *Gli Bassirilievi antichi di Roma*. On y trouve (1), en italien et avec quelques légers changements, la dissertation intitulée *Le dieu Æon*, que l'auteur avait précédemment publiée en danois dans les Mémoires de la Société royale des sciences de Copenhague, comme je viens de le dire. Il fait ici une application particulière de ses idées à l'interprétation d'une des trois figures léontocéphales que, de son temps, possédait la villa Albani, et il donne de cette figure, déjà publiée par Raffei sous le nom d'Osiris, un dessin (2) au bas duquel on lit le mot *Eone*.

Visconti ne pouvait approuver une qualification aussi vague et aussi arbitraire. Dans le cours de la même année 1808, la publication de ses *Miscellanées* lui fournit l'occasion de se prononcer contre l'opinion récemment exprimée par Zoëga, et de déclarer, une seconde fois (3), que la dénomination de Mithra était la seule qui convînt aux figures léontocéphales dont s'était occupé l'antiquaire danois dans ses *Bassirilievi antichi di Roma*. Du reste, l'auteur des *Miscellanées* n'apporte là aucune nouvelle considération, aucun nouveau témoignage à l'appui de son sentiment. Il néglige même de réfuter les diverses erreurs qui servent de base aux conclusions de Zoëga, et il se borne à dire que le passage du scoliaste de Stace, où il est textuellement question de Mithra à face de lion, *leonis vultu*, reste un argument sans réplique en faveur de l'opinion de ceux qui considèrent comme autant de représentations de ce dieu les figures que l'on a qualifiées du nom d'*Æon* ou *Chronus*.

Lorsqu'il traçait les lignes dont je viens de donner la substance, Visconti ne connaissait pas la longue dissertation que Zoëga avait précédemment fait insérer dans le IVe volume des Mémoires de la Société royale des sciences de Copenhague. Il convient d'ajouter qu'écrite primitivement en italien, mais publiée en danois, cette dissertation avait ainsi été livrée au monde savant dans une langue accessible à un bien petit nombre d'ar-

(1) Tom. II, p. 32-40.
(2) *Bassiril. antich. di Roma*, t. II, tav. LIX.
(3) *Mus. Pio-Clementin.* (*Miscellan.*), t. VII, p. 98.

chéologues ; aussi était-elle restée à peu près ignorée hors du Danemark jusqu'au moment où l'auteur jugea convenable de reproduire sous sa forme primitive la partie de cet écrit qu'il a placée dans le texte de ses *Bassirilievi antichi di Roma*. C'est en 1817 seulement que la dissertation dont il s'agit fut traduite, tout entière, du danois en allemand, et réimprimée, par les soins de M. le professeur Welcker, dans un volume que j'ai déjà cité plusieurs fois, et qui a pour titre : *Zoegas Abhandlungen*.

Ma remarque, au reste, ne saurait absoudre le docte Visconti d'un tort qu'il a partagé avec Raffei et Zoëga. Dans son interprétation de la statue léontocéphale du Vatican, comme dans ses *Miscellanées*, il nous montre qu'il n'avait pas plus cherché que ces deux antiquaires à approfondir l'étude des anciens systèmes religieux de l'Asie occidentale, ni celle des monuments de l'art qui s'y rattachent. Cette double étude, malgré les savantes recherches de Selden sur les dieux de Syrie, malgré le beau travail de della Torre sur le culte et les représentations figurées de Mithra, malgré la publication des importants mémoires d'Anquetil du Perron et de sa traduction du Zend-Avesta, cette double étude, dis-je, était fort négligée en Europe au temps où Raffei, Visconti et Zoëga publiaient les écrits dont je viens de parler. Elle l'est encore beaucoup trop, de nos jours, pour les progrès si désirables de l'archéologie comparée ; et cependant, depuis Selden, della Torre et Anquetil, les savantes publications de M. le professeur Frédéric Creuzer, du docteur Frédéric Münter, de M. de Hammer, de M. Höck, et les riches collections d'antiquités ou de dessins rapportées de l'Orient par un grand nombre de voyageurs français ou étrangers, nous ont laissé entrevoir combien une telle investigation peut fournir de sujets de méditation aux esprits les plus sérieux, et d'utiles enseignements à quiconque voudra pénétrer le sens intime des traditions religieuses, des légendes et des monuments figurés que nous ont légués les peuples les plus célèbres de l'antiquité.

Toutefois, parmi les savants et les voyageurs qui se sont

plus ou moins spécialement occupés du culte et des représentations figurées de Mithra, personne, à ma connaissance, n'a entrepris de remplir les lacunes que présentent les recherches de Visconti et de Zoëga sur les figures léontocéphales, ni de relever les erreurs dans lesquelles est tombé ce dernier. Loin de là, ces erreurs, au lieu d'être combattues, se sont propagées en France et à l'étranger. L'école allemande surtout a donné le fâcheux exemple d'adopter, sans discussion préalable, et contrairement à l'opinion de Montfaucon et de Visconti, la fausse dénomination d'Æon, imposée par l'antiquaire danois aux figures de Mithra léontocéphale. Il y a huit ans à peine, nous avons vu, non sans étonnement, dans un ouvrage qui, sous tant de rapports, mérite les éloges de tous les archéologues, un érudit allemand (1) reprendre Visconti d'avoir attribué à Mithra la statue léontocéphale du musée Pie-Clémentin, et ne pas hésiter à désigner, sous le nom d'Æon, cette même statue et tous les monuments du même genre qui se trouvent à Rome. Une double tâche est donc à remplir dans l'interprétation qu'attend le bas-relief qui, découvert en 1840, dans les fouilles de Vienne, offre un nouvel exemple de ces figures léontocéphales romaines, dont la destinée semble être de renouveler sans cesse un débat que l'illustre auteur des *Miscellanées* croyait avoir terminé. Je n'entre dans la lice qu'avec une juste défiance de mes propres forces; et ce n'est pas sans un bien vif regret que je me vois contraint d'exercer envers Zoëga, envers Visconti lui-même, les droits rigoureux de la critique, lorsque je voudrais n'avoir à offrir ici à la mémoire de ces hommes éminents qu'un tribut d'admiration et de reconnaissance, pour les importants services qu'ils rendirent à la science chaque fois qu'ils traitèrent des sujets d'archéologie qui leur étaient plus familiers.

Faute d'avoir étudié à leur source primitive les doctrines du manichéisme, et, dans le Zend-Avesta, les rapports particuliers

(1) M. Ernest Platner, dans l'ouvrage collectif intitulé *Beschreib. der Stadt Rom.*, II Bd., S. 335.

qui existaient entre ces doctrines et le système religieux emprunté par Zoroastre aux Chaldéens d'Assyrie, Zoëga et Visconti n'avaient pas remarqué que les sept Æons des valentiniens et des manichéens correspondent aux sept Amschaspands des livres zends, et que si le premier de ces noms signifie les *vivants* ou les *immortels* (1), d'après la racine sémitique חיה, *hayy* ou *hay*, à laquelle il appartient (2), le second est la forme persane, moderne, d'une qualification zende (*amĕcha çpĕnta*), qui se traduit littéralement par celle-ci : *les saints immortels* (3). Ils n'avaient pas non plus remarqué que les sept Amschaspands sont chacun la manifestation d'Ormuzd et de Mithra, considérés dans l'exercice des sept fonctions principales que les livres sacrés des Parses assignent à ces deux divinités dans le ciel et sur la terre. Ils paraissent avoir ignoré que le second de ces sept Amschaspands, dont le premier se nomme même Ormuzd, est, en particulier, la manifestation du dieu Ormuzd, roi du ciel fixe ou roi du firmament, et la manifestation du dieu Mithra, roi du ciel mobile ou du ciel des sept planètes. C'est à ce double titre que l'Amschaspand ou le *saint immortel* dont il s'agit, porte le nom de *Bahman*, transcription persane employée par Anquetil à la place du pazend *vanghu manô*, ou du zend *vôhu manô*, qui littéralement signifient à la fois : *la bonne intelligence* (4) et *le ciel pur*, de même qu'Ormuzd, roi du ciel pur, est appelé *çpĕnto mainyus*, c'est-à-dire, le *saint intelligent*, par opposition à Ahriman, nommé en zend *angrô mainyus*, le *méchant intelligent* (5). Zoëga, Visconti et Anquetil lui-même n'avaient pas observé qu'Ormuzd et Mithra forment avec le dieu suprême Zarouân (*Zrvâna* ou *Zarvâna akarana*), une triade (6) dont chaque personne représente l'idée d'un mode particulier de temps, le *temps sans bornes* ou l'éternité, le

(1) « *Eons* et *Immortels* sont des termes synonymes, » dit le savant Beausobre (*Hist. du manichéisme*, t. I, p. 572).

(2) Voyez mes *Recherches sur le culte de Vénus*, p. 35 et 36, notes 1-4, et ajoutez que le mot grec αἰών a le sens d'*éternité*.

(3) *Ibid.*, note 4.

(4) M. Eug. Burnouf, *Journ. des Sav.*, août 1833, p. 468.

(5) *Id.*, *ibid.*, p. 467 et 468; *Yaçna*, t. I, p. 88 et suiv.

(6) Voyez le *Nouveau Journal asiatique*, t. XVI, août 1835, p. 174 et 175.

temps limité, c'est-à-dire, la durée du monde créé, et le *temps périodique* ou le temps exprimé par la révolution du soleil et de la lune. Enfin, nos deux archéologues, il faut bien le dire, ne s'étaient pas rendu un compte exact du rôle que joue Mithra dans le système religieux des Perses et dans l'institution des mystères qui portent le nom de cette divinité. Toutes ces notions ont surtout manqué à Zoëga. S'il les avait eues, elles l'auraient empêché de se méprendre sur la dénomination qu'il convenait d'appliquer aux figures léontocéphales que nous a léguées l'antiquité romaine; elles l'auraient infailliblement conduit, ainsi que Visconti, à une interprétation complète des motifs qui présidèrent en Asie à la composition du type primitif de ces singulières figures, et au choix des attributs avec lesquels ce type fut diversement reproduit en Occident.

Trois monuments mithriaques d'époque romaine, dont j'ai déjà eu plusieurs fois l'occasion de parler, et qui n'étaient cependant pas restés inconnus à Zoëga, peuvent contribuer à montrer combien l'antiquaire danois est peu fondé dans son opinion, lorsqu'il prétend reconnaître Æon ou le Temps sans bornes sous les traits d'une divinité léontocéphale, semblable à celle dont le bas-relief de M. Péron nous offre un nouvel exemple. Je veux parler d'une terre cuite que l'on a longtemps conservée à Rome, dans le palais du sénateur Octave Zéno (1), d'une intaille de jaspe rouge, qui faisait autrefois partie de la collection du comte de Caylus (2), et d'un bas-relief coulé en verre et découvert à Rome, que Passéri avait donné au musée Olivièri (3). Ces monuments sont aujourd'hui perdus, mais on en possède des dessins plus ou moins satisfaisants. Dans la partie supérieure de la terre cuite, on remarque, placée debout au milieu de sept pyrées ou autels allumés, une figure humaine ailée qui, de la main gauche, tient un long sceptre, et qui est enlacée dans les quatre replis d'un serpent, dont la tête semble menacer une autre figure

(1) Lafréry, *Specul. roman. magnific.* — Voyez aussi *Mém. de l'Acad. royale des inscriptions et belles-lettres*, t. XIV, 2ᵉ partie, pl. V.

(2) *Rec. d'Antiq.*, t. VI, pl. LXXIV, n° 1.

(3) Olivièri, *Antich. Cristian.*, p. 23, tav. VI.

humaine, qu'entoure également de ses quatre replis un reptile de même espèce. Cette seconde figure n'est pas ailée et ne porte point de sceptre; elle est debout et dans une humble attitude, sur le même plan que la première, mais en dehors des sept autels, à la gauche du spectateur; c'est-à-dire, entre le quadrige du soleil et le premier pyrée. Sur l'intaille de Caylus, nous retrouvons ces deux figures dans une position respectivement semblable, avec cette seule différence, que la scène est placée sur la voûte de la grotte de Mithra, et qu'entre le quadrige du soleil et la figure non ailée, on distingue, au milieu de neuf étoiles ou planètes, un myste nu, qui implore à genoux, comme on le voit sur quelques autres monuments mithriaques romains (1), l'entrée du séjour des bienheureux, figuré sous la forme de la montagne céleste, appelée le *Gorotman* ou l'*Albordj*. Au lieu de sept autels allumés, on trouve ici sept flammes ascendantes, qui ont la même signification. Le bas-relief d'Oliviéri se rapproche, par la composition du sujet, beaucoup plus de la terre cuite du palais Zéno que de l'intaille de Caylus; mais cependant, sans parler de la date consulaire de l'an 391 de notre ère, qui s'y trouve implicitement exprimée, il présente plusieurs particularités que n'offrent ni l'un ni l'autre de ces deux derniers monuments. Nous devons regretter que l'imperfection du travail de ce bas-relief coulé en verre, et l'imperfection aussi du seul dessin qu'on en possède, ne permettent pas d'indiquer avec une certitude absolue chacune de ces particularités. Dans l'état où ce monument est reproduit sur une des planches de l'ouvrage d'Oliviéri, intitulé *Antichità cristiane* (2), on distingue dans le champ, au-dessous d'un fronton triangulaire, qui supporte le char du soleil et celui de la lune, et à gauche de la tête de Mithra tauroctone, une petite figure humaine ailée, enveloppée, à partir du milieu du

(1) *Virunum* oder *die römisch. Alterth. des Saalfeldes in Kärnthen;* Wienn, Schotky, 1823, I Heft. — *Annal. des Ver. für nassauisch. Alterthumsk. und Geschichtsf.*; Wiesbad., 1827; II Heft., Taf. I. — *Nouvelles Annales de l'Inst. arch., Monum. inéd.*, pl. XIII, n[os] 1 et 2. — *Mém. de l'Acad. royale des inscrip. et belles-lettres*, t. XIV, 2[e] partie, pl. I, n[os] 1 et 2. — Bas-relief mithriaque inédit, trouvé dans les ruines d'Apulum.

(2) Pag. 23, tav. VI.

corps environ, par les six replis d'un serpent dont on ne voit pas la tête, et dont la queue s'enroule de manière à cacher entièrement les pieds de la petite figure. Une seconde figure, pareille à celle-ci, se montre plus bas, dans le champ, à la gauche du muffle du taureau qu'immole Mithra. Comme la première, elle semble descendre du ciel, mais, à la différence de celle-là, elle atteint l'intervalle qui sépare les deux autels placés à la gauche de Mithra. Sur le même plan, au côté opposé et au-dessus de quatre autres autels, on aperçoit, renversée à côté d'un flambeau allumé et dressé verticalement, une figure humaine, sans tête et sans ailes.

Les diverses particularités que je viens de signaler sur ce bas-relief de verre, sur la terre cuite du palais Zéno et sur l'intaille de Caylus, n'ont encore reçu aucune explication satisfaisante, ni même été l'objet d'une attention sérieuse. Les fragments que nous possédons des livres sacrés des Parses fournissent à eux seuls cependant, si je ne me trompe, le moyen d'en déterminer la signification et de pénétrer même le sens intime de la scène à laquelle elles se rattachent. Il est, en effet, évident que, dans les deux premières des trois compositions dont il s'agit, les sept autels allumés ou les sept flammes représentent les cieux des sept planètes, et, par conséquent, les sept intelligences appelées *Amschaspands*, qui président aux sept planètes et qui sont les sept conseillers d'Ormuzd. Ces sept feux ou pyrées nous transportent dans la région céleste; et la présence du char du soleil et de celui de la lune nous avertit que nous sommes ici, non dans le ciel fixe, résidence particulière d'Ormuzd, mais dans le ciel mobile, où Mithra règne en roi, placé toujours entre le soleil et la lune, comme le dit textuellement le Zend-Avesta (1), et comme nous le montrent plusieurs bas-reliefs d'époque romaine. Dès lors il devient indubitable que, sous les traits de la figure qui, debout au milieu des sept feux ou du ciel des planètes, porte des ailes ascendantes, attachées aux épaules, et tient un sceptre royal,

(1) Tom. II, p. 13. — Cf. t. I, 2e partie, p. 28.

on a voulu représenter Mithra, roi du ciel mobile. Or, je le répète, nous voyons dans le Zend-Avesta, que Bahman, dont le nom zend, *vohû manô*, signifie à la fois le *ciel pur* et la *bonne intelligence*, est la manifestation du dieu Mithra dans ses fonctions de roi du ciel mobile. Cet Amschaspand réside au ciel, revêtu d'habits d'or (1), et se lève de son trône d'or, dit Zoroastre (2), pour recevoir, à l'entrée du Gorotman, les justes ou les féroüers purs, les féliciter sur leur heureuse arrivée dans le ciel, et leur donner des vêtements d'or. Comme Mithra, il représente le principe de l'intelligence; comme lui, il distribue aux humains l'intelligence, qui est un don précieux d'Ormuzd (3). Son antagoniste, Aschmogh, l'un des rois des enfers, l'un des sept dews d'Ahriman, et, par conséquent, l'une des sept manifestations d'Ahriman, est précisément ce dew que les livres zends qualifient des épithètes d'*impur* (4), d'*ennemi des féroüers* (5), de *couleuvre ennemie de Mithra* (6), de *couleuvre à deux pieds* (7), et d'*ancien serpent infernal qui a deux pieds* (8). Cette dernière qualification lui est commune avec Ahriman, et m'a servi, dans un autre mémoire (9), à reconnaître, sur quatre bas-reliefs mithriaques que nous a légués l'antiquité romaine, le chef des dews sous les traits d'un personnage barbu qui, entouré d'un énorme serpent, a sa place dans la région des enfers, et s'y voit attaqué ou poursuivi par Mithra. J'ai même, à cette occasion, fait remarquer qu'un de ces quatre bas-reliefs (10) nous offre le spectacle curieux du serpent de Mithra combattant le serpent d'Ahriman. La face antérieure du bas-relief mithriaque trouvé dans un des *Mithræum* de Hedernheim m'a aussi donné lieu de signaler un second exemple de

(1) *Ibid.*, t. II, p. 75.
(2) *Ibid.*, t. I, 2e partie, p. 418; et t. II, p. 75.
(3) *Ibid.*, t. II, p. 153, 154, 316 et 325.
(4) *Ibid.*, t. I, 2e partie, p. 112, 305 et 377; t. II, p. 268.
(5) *Ibid.*, t. II, p. 268.
(6) *Ibid.*, t. II, p. 204.
(7) *Ibid.*, t. I, 2e partie, p. 110.
(8) *Ibid.*, p. 305 et 377.
(9) *Nouvelles Annales de l'Institut archéologique*, t. I, p. 478-487. — *Mém. de l'Acad. royale des inscr. et belles-lettres*, t. XIV, 2e partie, p. 88-97.
(10) *Ibid.*, t. II, p. 81-84, et pl. A. — *Ibid.*, p. 180-185, et pl. VI.

l'opposition du bon et du mauvais serpent (1). J'ajoute ici que, dans l'iescht de Taschter (2), Ahriman est *l'astre serpent qui se faisait un chemin entre la terre et le ciel;* et que, selon le Boun-Déhesch (3), Ahriman, sous la forme du reptile que Zoroastre appelle *la couleuvre à deux pieds* ou *l'ancien serpent infernal à deux pieds*, sauta du ciel sur la terre, pénétra dans le ciel, le jour Ormuzd du mois des féroüers (*farvardin*), vit le ciel et la lumière, mais fut brisé et saisi de frayeur, continue le Boun-Déhesch (4), comme l'est la brebis devant le loup. On ne peut donc douter que, sur la terre cuite du palais Zéno et sur l'intaille de Caylus, les deux figures entourées chacune d'un serpent et placées dans la région du ciel ne représentent Mithra et Ahriman se manifestant, le premier, dans la personne de l'Amschaspand Bahman, roi du ciel, et, le second, dans celle du dew Aschmogh, l'antagoniste de Bahman. C'est encore ici, sous l'emblème du bon et du mauvais serpent (5), la grande lutte du bien et du mal, du bon et du mauvais principe, ou du bon et du mauvais génie, dont le premier, appelé ailleurs *Amoun*, *Ammon-Cnouphis* ou *Cneph*, *Agatho-Dæmon* (Ἀγαθὸς Δαίμων), est si souvent représenté aussi, dans les sculptures et les peintures des monuments égyptiens, sous la forme d'un serpent *porté sur deux jambes et deux pieds humains* (6), et sous la forme moins naïve d'un

(1) *Ibid.* — *Ibid.*

(2) *Zend-Avesta*, t. II, p. 188.

(3) *Ibid.* (*Boun-Déhesch*, § III), p. 351.

(4) *Ibid.*

(5) Il en est de même dans le mythe d'Apollon chez les Grecs et les Romains. Car, tandis que ce dieu tue le mauvais serpent Python, nous voyons, à ses côtés, le bon serpent s'enrouler autour d'un cippe ou autour d'une colonne surmontée d'une lyre. On peut citer plusieurs statues d'Apollon, plusieurs médailles et, entre autres, une monnaie impériale de Thessalonique, à l'effigie de Gordien Pie. (Voy. M. Mionnet, *Descr. de Méd.* I, 592 et 593, n° 396). Ailleurs le bon serpent est placé, comme un symbole de vie, entre les mains d'Esculape et d'Hygie. Voyez mes observations sur le *Mithra-Pythius* des mystères, *Nouv. Ann. de l'Inst. archéol.*, t. II, p. 45-52. — *Mém. de l'Acad. royale des inscr.*, t. XIV, 2e partie, p. 141-148.

(6) Champollion le jeune, *Panth. égypt.*, pl. 3 bis. — Voyez aussi les uræus, à deux jambes et deux pieds humains, qui sont placés dans les scènes intérieures du grand sarcophage de basalte vert, rapporté d'Égypte par l'auteur que je cite ici, et déposé dans une des salles basses du Louvre.

personnage humain, dont la face est remplacée par un uræus (1), ou d'un serpent à tête de lion (2). Les Abraxas ou les monuments gnostiques le reproduisent sous l'emblème d'un serpent dont la tête est ornée des rayons du soleil.

Les explications que je viens de donner s'appliquent tout aussi naturellement au bas-relief d'Oliviéri, malgré les différences que j'ai signalées entre ce monument et les deux autres dont il a été question. Car si nous trouvons ici, en opposition avec la figure brisée et renversée, deux figures ailées, nous devons croire que, sous les traits de l'une de celles-ci, dans la partie supérieure du bas-relief, on avait voulu représenter l'Amschaspand Ormuzd, roi du ciel fixe; et, sous les traits de la seconde, qui est placée à côté de Mithra, entre deux des pyrées, symboles des planètes, l'Amschaspand Bahman, manifestation de ce dernier dieu dans ses attributions de roi du ciel mobile ou du ciel des planètes. Observons, à ce sujet, que les pyrées sont au nombre de six seulement, parce que Mithra, lorsqu'il plonge de sa main un poignard dans le corps d'un taureau, ainsi qu'on le voit sur notre monument, peut tenir lieu du septième pyrée, de celui qui devait correspondre au soleil. Ce groupe, dans son acception cosmologique et astronomique, représente en effet, comme chacun sait, l'entrée du soleil dans le signe du taureau équinoxial, et nous rappelle que le système théogonique et cosmogonique des Perses assigne à Mithra une place de convention vers les équinoxes et les solstices. L'artiste romain, lorqu'il ornait de sept couronnes un des pilastres qui encadrent ce sujet, semble n'avoir voulu laisser aucun doute sur l'intention qu'il avait eue de marquer que les Amschaspands sont au nombre de sept comme les planètes, qui sont leur résidence. Car j'ai montré ailleurs (3) que,

(1) C'est ainsi qu'il est représenté parmi les figures qui ornent la chapelle monolithe que l'on conserve au musée égyptien du Louvre.

(2) *Descript. de l'Égypte, Antiquit.*, Planches, t. IV, pl. 23, fig. 3. — Champollion le jeune, *Panth. égypt.*, pl. 23 E; *Notice descript.*, p, 40, n°s 64 et 65.

(3) *Bullet. dell' Instit. arch.*, n° VII di lugl. 1834, p. 151-155. — *Nouv. Journ. asiatiq.*, t. XVI, n° 92, août 1835, p. 172-180.

chez les Chaldéens, les Assyriens et les Perses, l'usage était d'affecter à la représentation symbolique des dieux la couronne, emblème d'éternité ou d'immortalité; et l'on comprend sans peine qu'un tel emblème ne convenait pas moins à des personnages divins que le Zend-Avesta désigne par la qualification des saints immortels. Remarquons, de plus, qu'à la figure sans tête, qui, sur notre bas-relief de verre, est renversée au pied d'un flambeau allumé, s'applique parfaitement le passage déjà cité des livres sacrés des Parses, où il est dit, qu'à la vue du ciel et de la lumière, Ahriman, l'ancien serpent infernal, qui a deux pieds, *fut brisé et saisi de frayeur;* expression qui est aussi d'accord avec l'attitude que donnent à ce mauvais génie les quatre autres bas-reliefs mithriaques cités (1), où nous voyons en effet Ahriman, le corps entouré d'un serpent, tomber à la renverse, *saisi de frayeur*, à l'approche de Mithra monté sur son char lumineux. Deux de ces bas-reliefs (2) nous montrent même ce char conduit par un génie qui porte un flambeau allumé, semblable à celui que, sur le bas-relief d'Olivièri, nous trouvons placé devant le *corps brisé* d'Ahriman.

Les diverses considérations qui précèdent, comme les observations que j'ai présentées ailleurs (3), m'autorisent à dire que, dans leur ensemble, aussi bien que dans leurs détails, les scènes qui, sur la terre cuite du palais Zéno, sur le jaspe de Caylus et sur le bas-relief d'Olivièri, occupent la partie supérieure du sujet, sont parfaitement conformes à l'esprit et à la lettre même des livres sacrés des Parses. Ces monuments, n'en doutons pas, reproduisent des copies ou des imitations de quelques-uns des bas-reliefs mithriaques que les Romains trouvèrent chez les Grecs de l'Asie Mineure, et dont les Perses avaient anciennement apporté les types dans cette célèbre contrée, avec les doctrines et le rituel propres au culte de Mithra. Chacun de ces types, selon toute probabilité, y fut plus ou moins modifié. Mais il ne faut pas perdre de vue que, soumis aux pres-

(1) Ci-dessus, page 191, note 9. — Cf. *Mém. de l'Acad., loc. cit.*, pl. II.

(2) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch., Monum.*, pl. XIII, n°s 1 et 2. — *Mém. de l'Acad. royale des inscr.*, t. XIV, 2e partie, pl. 1, n°s 1 et 2.

(3) *Ibid.*, t. II, p. 7-74. — *Ibid.*, p. 97-174.

criptions hiératiques, dans leurs colonies d'Asie, encore plus que dans la Grèce proprement dite, les Grecs nous montrent, par le témoignage irrécusable des monuments figurés, que là, presque toujours, leurs artistes reproduisirent, sans aucune altération notable, les types asiatiques des sujets religieux; ils se bornaient à les sculpter ou à les graver avec cette supériorité de dessin et d'exécution que l'art avait atteinte entre leurs mains, se soumettant ainsi à une obligation qui, née de considérations tout à la fois peut-être politiques et religieuses, les forçait d'emprunter à un art étranger des modèles dont la composition conventionnelle violait habituellement les règles du goût et le principe de l'imitation du beau, du simple et du vrai. Les figures qui nous occupent viennent à l'appui de cette observation, soit qu'elles aient une tête de lion, soit qu'elles conservent une tête humaine; car il m'est permis de placer sous les yeux de nos lecteurs le dessin exact d'un monument inédit, chaldéen ou assyrien et d'ancien style (1), qui va nous révéler l'origine asiatique du type primitif des représentations figurées de Mithra léontocéphale. Par ce type nous remonterons facilement à celui des figures de la seconde catégorie.

Le monument dont il s'agit provient des ruines de Babylone, et porte tous les caractères d'une haute antiquité. Il fut acquis par feu M. Rousseau, consul général de France à Alep, entre les mains de qui je le vis à Marseille en 1818; et, peu après, il passa dans le riche cabinet de M. le baron Roger (2), qui a bien voulu m'autoriser à le publier. La matière est un calcaire de couleur brune, peu dur, dont la surface autrefois polie a été altérée par le frottement ou par les injures du temps. La forme est celle d'une petite stèle, ou plutôt d'une de ces tablettes que, quelquefois, sur les monuments assyriens

(1) *Monuments inéd.*, pl. XXXVI, fig. I *a*, I *b* et I *c*.

(2) Depuis que ce Mémoire a été écrit, les amis des arts ont eu à déplorer la mort de M. le baron Roger. On doit craindre que ce triste événement n'entraîne la dispersion d'un cabinet d'antiquités et d'objets précieux de toute espèce, qui n'avait pu être formé qu'avec un goût éclairé, un tact très-exercé, une longue persévérance et de grands sacrifices pécuniaires. Il renferme notamment une des plus belles collections particulières de pierres gravées que l'on connaisse en Europe.

ou persépolitains que je rapporte aux mystères de Mylitta ou de Mithra, les ministres du culte ou les initiés portent suspendues à la main au moyen d'un anneau de métal ou d'un cordon passé dans une bélière longitudinale, qui termine la partie supérieure de la tablette. Cette bélière se retrouve dans le petit monument de M. Roger; elle est pratiquée dans l'épaisseur de la pierre (1). La tablette, y compris la bélière, a 80 millimètres de hauteur, sur 60 millimètres de largeur, et 19 millimètres d'épaisseur. Une de ses faces (2) est tout à la fois gravée en relief et en creux; l'autre face (3) est gravée en creux seulement. Celle-ci ne porte aucune figure; elle est couverte de caractères cunéiformes répartis, de gauche à droite, dans huit lignes tracées transversalement, disposition qui se reproduit sur la plupart des briques de Babylone et de Ninive, tandis qu'elle ne s'observe que sur un très-petit nombre de cylindres assyriens. La face principale nous offre un encadrement formé par des inscriptions écrites en caractères semblables, mais presque entièrement effacés; on distingue cependant cinq lettres ou groupes qui sont gravés en creux sur le bord gauche; l'une de ces lettres semble se lier à quelques traces d'autres caractères cunéiformes que l'on aperçoit, du même côté, sur l'épaisseur ou la tranche de la pierre (4). Au milieu de l'encadrement est gravé en relief, mais avec peu de saillie, selon l'usage des temps anciens, un groupe très-singulier, composé d'une figure humaine féminine, léontocéphale, et de plusieurs animaux. Les deux jambes de cette figure à tête de lion sont terminées par les griffes du même animal. Elle est debout sur un taureau couché et tourné, comme elle, vers l'occident, ainsi qu'on le remarque dans toutes les représentations figurées de Mithra tauroctone ou tauropole, une seule exceptée (5). De chaque main elle tient un serpent; une laie ou une truie est suspendue à sa mamelle

(1) *Monum. inéd.*, pl. XXXVI, fig. I *b*.

(2) *Ibid.*, *ibid.*, fig. I *a*.

(3) *Ibid.*, *ibid.*, fig. I *b*.

(4) *Ibid.*, *ibid.*, fig. I *c*.

(5) Bas-relief de la villa Altiéri (Léonard Agostini, *Gemm. antiq.*, post Gronovii *Præfat.*, n° 2; ed 1685).

droite, appuyant ses quatre pieds sur le corps de la femme; un chien qui pose ses deux pattes postérieures sur la corne et l'oreille droites du taureau, et ses deux pattes antérieures sur la cuisse droite et le ventre de la même figure, suce avec avidité le lait de la mamelle gauche. Au seul aspect de cette curieuse composition, dont jusqu'à ce jour aucun autre monument figuré ne nous a offert un second exemple, on est porté à soupçonner que l'on a devant les yeux le type asiatique des figures léontocéphales romaines, sous les traits de qui, à l'exemple de Montfaucon et de Visconti, nous avons reconnu Mithra. Bientôt un examen approfondi ne laisse subsister aucun doute sur ce point.

D'une part, un passage de Porphyre, souvent cité, nous apprend que si le dieu des Perses est représenté monté sur un taureau, c'est à l'exemple de Vénus : « Ἐποχεῖται δὲ (Μίθρας) ταύρῳ (τῷ) Ἀφροδίτης (1). » Ce témoignage ne saurait être récusé, lorsqu'on se rappelle que Porphyre, né dans une partie de l'Asie occidentale où l'on pouvait sans peine se procurer des renseignements précis sur le culte et les mystères de Mithra, avait même consulté sur cette matière deux ouvrages spéciaux dont nous avons à regretter la perte, ceux d'Eubule et de Pallas. De leur côté, les monuments figurés romains nous montrent Mithra, tantôt pliant le genou gauche et l'appuyant sur le dos d'un taureau couché, qu'il s'apprête à immoler, tantôt debout sur le dos de l'animal symbolique. C'est dans cette dernière attitude qu'il nous apparaît sur un curieux bas-relief qui, depuis longues années, se conserve à Rome, dans la villa Altiéri (2). Cet exemple, bien qu'il soit unique, suffit, sans doute, pour constater l'identité qui, sous le rapport de la pose et de l'intention, s'établit ici entre le dieu des Perses et la divinité assyrienne ou chaldéenne que le monument de M. Roger représente placée debout sur le dos d'un taureau couché. L'assertion du philosophe syrien, quant à l'attribution du taureau à Vénus, est d'ailleurs confirmée par les passages de

(1) *De Antr. Nymph.*, XIV, p. 22 et 23; ed. van Goens.

(2) Voyez Léonard Agostini, *loc. cit.*

Sanchoniathon et de plusieurs autres écrivains que j'ai cités dans mon *Mémoire sur le taureau et le lion, considérés comme attributs caractéristiques de Vénus en Orient et en Occident*, mémoire que j'ai lu, en 1836, à l'Académie royale des inscriptions, et qui sera prochainement publié. A leur tour, une multitude de monuments figurés asiatiques vient attester l'usage où furent les peuples orientaux de placer debout tantôt sur des taureaux, tantôt sur des lions, leurs divinités mâles, leurs divinités femelles, et, en particulier, Baal, Baaltis, Astarté ou Mylitta, comme aussi les ministres du culte de cette dernière déesse, et les prêtresses qui la représentaient dans les cérémonies propres aux initiations. Une médaille impériale bien connue (1) et frappée à Corycus, dans la Cilicie, nous montre même Astarté sous la forme d'une femme à tête de taureau, ainsi que le voulaient les prescriptions hiératiques dont Sanchoniathon (2) nous a conservé le souvenir dans les seuls fragments qui nous restent de la théologie phénicienne. Rappelons-nous d'ailleurs qu'à la légende de Vénus, chez les divers peuples de l'antiquité qui adoraient cette divinité, comme à la légende de Mithra, chez les Perses, les Grecs asiatiques et les Romains, se rattache l'antique institution d'un zodiaque et d'un calendrier religieux, où le taureau, symbole du principe humide, et le lion, symbole du principe igné, marquent, l'un, le premier signe de l'équinoxe vernal et la plus grande exaltation de la lune; l'autre, le premier signe du solstice d'été et la plus grande exaltation du soleil. Ne perdons pas de vue que le système théogonique et cosmogonique des Chaldéens d'Assyrie, qui fut commun aux Assyriens, aux Phéniciens, aux Arabes et aux Perses, assignait à Vénus ou à Mithra une place particulière vers les équinoxes et les solstices (3). N'oublions pas que Vénus,

(1) Voyez mes *Recherches sur le culte de Vénus*, pl. III, n° 1. L'identité qui existe si souvent entre les représentations figurées de Vénus et celles de Tychè ou la Fortune, est telle, sur la médaille citée, que quelques numismates, s'appuyant sur un passage de Jean Lydus, se sont crus autorisés à reconnaître, au revers de cette médaille, l'image de la Tychè taurocéphale dont cet auteur fait mention.

(2) Ap. Euseb. *Præpar. Evangel.* I, X, p. 38 C, ed. Viger. — Sanchoniath. *Fragm.*, p. 34, ed. Orelli.

(3) Porphyre, *De Antr. Nymph.*, cap. XXIV.

comme Mithra, veillait à la reproduction des êtres dans un monde qui, selon d'antiques croyances religieuses, avait été créé à l'époque où le soleil équinoxial fit sa première conjonction avec la constellation zodiacale du taureau. Rappelons-nous enfin les monuments figurés de l'Asie qui perpétuent le souvenir de ce phénomène astronomique, à l'aide d'un groupe représentant un taureau dévoré par un lion. Déjà tous ces faits ont été exposés en 1836, avec les détails nécessaires, dans le mémoire que je viens de citer. Déjà aussi, j'ai soumis au jugement du monde savant une autre dissertation (1), où je crois être parvenu à montrer comment le lion et le taureau, par la raison même qu'ils avaient servi ailleurs à exprimer les idées de création, de génération et de vie, se trouvèrent employés, avec un sens funéraire, dans la décoration symbolique des sépultures, chez les peuples les plus civilisés de l'antiquité. L'ouvrage particulier que je me propose de publier prochainement sur les doctrines et les monuments figurés des mystères de Vénus et des mystères de Mithra fera voir par quelles considérations analogues le taureau et le lion furent simultanément choisis pour imposer leur nom à deux des douze grades institués dans ces mystères. Ce dernier fait achèvera de prouver combien le symbole du taureau et le symbole du lion se lient intimement à la légende de deux divinités qui, l'une comme l'autre, exercent leur suprématie dans le ciel mobile ou le ciel des planètes, dans l'empire des vivants et dans celui des morts. Je crois cependant en avoir dit assez ici et ailleurs pour faire comprendre que la divinité femelle, à tête et à griffes de lion, qui, sur la tablette assyrienne de M. Roger, nous apparaît debout sur le dos d'un taureau, est indubitablement cette antique Vénus asiatique que l'on qualifiait des titres de reine du ciel, reine de la terre, reine des enfers, et qui avait une place conventionnelle vers les équinoxes et les solstices, vers les équinoxes surtout, époques réputées favorables à la descente et à l'ascension des âmes.

(1) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.* (*Mém. sur une urne cinéraire du musée de Rouen*), t. II, p. 397-445. — *Mém. de l'Acad. royale des inscript.*, t. XV, 2e part., p. 63-126.

Déesse à la fois solaire et lunaire, par les attributs qu'elle réunit ici, elle nous offre une représentation symbolique de la marche triomphale du soleil, depuis son entrée dans le signe du Taureau, à l'équinoxe vernal, jusqu'à son arrivée dans le signe du Lion, au solstice d'été. Les deux animaux qu'elle allaite simultanément complètent cet ingénieux tableau. La truie, emblème de la saison pluvieuse ou des Hyades, appelées *suculæ* (1), et le chien, emblème de la canicule ou de Syrius, nous apprennent que Mylitta rend ainsi chaque année à la terre l'humidité que lui enlèvent les feux dévorants du soleil. D'une main, elle tient un serpent mâle, de l'autre, un serpent femelle, qui nous rappellent les deux serpents du caducée de Mercure, et qui sont, comme ceux-ci, les symboles du principe actif et du principe passif de la vie, en vertu de la double acception que reçurent dans les langues sémitiques les mots *vie* et *serpent* (2). Remarquons même que l'éternité de la vie, dans le monde créé, semble être exprimée ici par le cercle que forme chacun des deux serpents en s'enroulant autour de la main de Mylitta. Mais si tout concourt, dans ce tableau, à caractériser la déesse comme reine du ciel et de la terre, nous pouvons croire qu'aux yeux du myste, elle s'y révélait aussi avec son caractère de divinité infernale ou de reine des morts. En effet, soit par la position respective qu'ils occupent ici, soit par la signification symbolique que nous leur avons reconnue, le lion, emblème du soleil, et le taureau, emblème de la lune (3), pouvaient servir de texte à l'archimage pour réveiller dans l'esprit des initiés appelés à contempler l'image mystique de Mylitta, l'idée des deux portes du ciel par lesquelles les âmes descendent sur la terre et remontent au ciel. A cet antique dogme se rattachait la croyance que Mylitta réside au ciel, entre la porte du soleil et

(1) Aul. Gell. *Noct. Attic.*, XIII, 9. — Hygin. *Fabul.*, 192. — Cf. Theon. ad Arat. *Diosem.*, 336. — Voyez les observations de M. Biot dans les *Mém. de l'Acad. royale des sciences*, t. XIII, p. 625, 632, 644 et 654; et les rapprochements faits par M. J. de Witte, dans les *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 361 et 362.

(2) Voyez *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 165, 166, 173-175; et mes *Recherches sur le culte de Vénus*, p. 35, 36, 44-46.

(3) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. II, p. 56-71. — *Mém. de l'Acad. royale des inscr.*, t. XIV, 2e partie, p. 153-170.

celle de la lune; que les âmes, après avoir passé sur la terre leur temps d'expiation, doivent comparaître devant le tribunal de la déesse, et qu'elles ne peuvent, sans sa puissante médiation auprès du dieu suprême, obtenir l'entrée de la porte du soleil. C'est de la légende chaldéenne ou assyrienne de Mylitta, n'en doutons pas, que tous ces traits étaient passés dans la légende zende de Mithra.

L'emploi des deux serpents, mâle et femelle, sur la tablette assyrienne dont je viens d'interpréter le sujet, nous rappelle le cône asiatique de mon ancienne collection, sur la base duquel nous avons précédemment reconnu, gravée en creux, Vénus androgyne, tenant, d'une main, un serpent mâle, la tête ornée des rayons du soleil, et, de l'autre, un serpent femelle, la tête surmontée d'un croissant (1). Comme ce cône, la tablette assyrienne nous reporte aux deux statues colossales du temple de Bélus, à Babylone, que décrit Diodore de Sicile (2), et qui représentaient, l'une, Rhéa ayant à ses genoux deux lions, et à ses côtés deux grands serpents d'argent; l'autre, Héra portant de la main droite un serpent qu'elle tenait par la tête. Ici doit se placer le souvenir que nous a conservé Macrobe d'un second usage qui prouve que, d'autres fois même, dans les représentations figurées hiératiques, les Assyriens entouraient d'un serpent le corps de leurs divinités, précisément comme le firent, à l'exemple des Perses, les sculpteurs grecs et les sculpteurs romains, pour les images léontocéphales de Mithra et pour les figures à tête humaine de ce dieu ou de Bahman, et d'Arihman ou d'Aschmogh, que nous avons trouvées sur la terre cuite du palais Zéno, sur le bas-relief d'Oliviéri et sur l'intaille de Caylus. « Les Hiérapolitains, qui sont Assyriens de « nation, dit le philosophe néoplatonicien (3), attribuent la « puissance et les effets du soleil à une statue barbue, qu'ils « nomment Apollon..... A ses pieds est l'image d'une femme

(1) *Nouv. Ann. de l'Inst. Arch.*, t. I, p. 162-175; *Monum. inéd.*, pl. IV, fig. 1. — *Recherches sur le culte de Vénus*, p. 32-45, et pl. I, fig. 1.
(2) II, 9.
(3) *Saturnal.*, I, XVII.

« placée entre les simulacres de deux autres femmes, posés « l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. Ceux-ci sont entourés « des replis d'un serpent (1), *ea (signa) cingit flexuoso volumine « draco.* » Macrobe ajoute : « L'image du serpent indique que le « soleil suit un chemin tortueux, *et draconis effigies flexuosum « iter sideris monstrat.* » C'est sans doute à un monument analogue que fait allusion Julius Firmicus Maternus, dans un passage obscur et souvent controversé, où, commettant l'erreur de confondre ensemble les mages de la Perse et ceux de la Babylonie, il attribue aux premiers la coutume d'employer une sorte de représentation figurée, qui ne me semble pas avoir jamais été en usage chez les Perses, et dont il parle en ces termes (2) : *Persæ et magi omnes qui Persiæ regionis incolunt fines, ignem præferunt, et omnibus elementis putant debere præponi. Hi itaque Jovem in duas dividunt potestates, naturam ejus ad utriusque sexus transferentes, et viri et fœminæ simulacra (ad) ignis substantiam deputantes, et mulierem quidem triformi vultu constituunt, monstrosis eam serpentibus illigan-*

(1) Ces trois femmes, dont deux ont le corps enveloppé par les replis d'un serpent, nous rappellent les médailles autonomes et les médailles impériales de Cyzique, au revers desquelles on voit placée sur le faîte d'un grand autel ou d'un temple une divinité féminine portant de chaque main un flambeau allumé, et debout entre deux assesseurs femelles, également debout, qui tiennent chacune à la main un seul flambeau. A la droite, comme à la gauche du monument, est fixé dans le sol un grand flambeau, pareillement allumé, autour duquel s'enroule un serpent (M. Mionnet, *Descr. de méd.*, t. II, p. 534, n° 137; p. 539, n° 173; p. 541, n° 190; p. 544, n° 207; et p. 548, n° 226. *Suppl.*, t. V, p. 333, n° 332). Le n° 10 de la pl. XV de mes *Rech. sur le culte de Vénus* offre un exemple de ce sujet, gravé au revers d'un beau médaillon d'Hadrien, que possède le cabinet des médailles de la Bibliothèque royale. Les numismates s'accordent généralement à reconnaître ici, comme sur les autres monnaies citées de Cyzique, Cérès allant à la recherche de sa fille Proserpine; mais personne, à ma connaissance, n'a encore fait remarquer les rapports qui existent entre la représentation décrite par Macrobe et celle que nous offre le revers des médailles dont il s'agit. — Cf. le médaillon de Macrin frappé à Béryte et reproduit sous le n° 9 de la pl. I de mes *Rech. sur le culte de Vénus*. — Comparez surtout un Abraxas, publié par Spon (*Miscellan. erud. Antiquit.*, p. 297, *Amuleta*, n° XV), dont le sujet offre une grande analogie avec le type du médaillon cité de Cyzique. — Remarquez enfin qu'au revers de la tête radiée d'Élagabale, nous trouvons, sur une médaille du cabinet du roi, frappée à Carrhes, dans la Mésopotamie, un astre dans un croissant posé sur un disque entre deux serpents (M. Mionnet, *Suppl.*, t. VIII, p. 396 et 397, n° 38).

(2) *De error. profan. religion.*, cap. V, p. 16-19, ed. Frider. Munter.

tes. Quod ideo faciunt, ne ab autore suo Diabolo aliqua ratione dissentiant; sed ut dea sua serpentibus polluta, maculosis Diaboli insignibus adornetur. Virum vero abactorem boum colentes, sacra ejus ad ignis transferunt potestatem.... Hunc Mithram dicunt..... Qu'il y ait erreur ou non dans ce récit, quant à la désignation du peuple qui représentait sa divinité féminine ou lunaire sous les traits d'une femme à trois visages, le corps entouré de serpents, il est certain que les paroles de l'orateur chrétien nous transportent dans l'Asie occidentale et confirment sur un point essentiel le passage cité de Macrobe. L'un et l'autre de ces deux écrivains, pour le dire en passant, nous fait penser aux trois Vénus dont Harmonie érigea les statues à Thèbes de Béotie (1); l'un et l'autre nous apprend que l'Asie occidentale revendique les types primitifs de ces représentations figurées, grecques ou romaines, auxquelles on applique la dénomination de *triple Hécate* et celle de *triple Vénus-Proserpine.* Contentons-nous, en ce moment, d'ajouter que les serpents entortillés autour du corps des deux statues assyriennes décrites par Macrobe, et de la déesse babylonienne ou persique du récit de Julius Firmicus Maternus, nous ramènent plus directement encore que les serpents des deux statues du temple consacré dans Babylone à Bélus, les serpents de la Vénus androgyne gravée sur le cône asiatique cité, et ceux de la Vénus léontocéphale représentée sur la tablette assyrienne de M. Roger, aux monuments figurés d'époque romaine, qui nous offrent l'image de Mithra léontocéphale, enlacée dans les replis d'un serpent (2).

Parmi ces monuments, il en est un qui, rapproché en particulier de la Vénus léontocéphale de notre tablette assyrienne, peut fournir matière à quelques autres observations qui ne sont pas dépourvues d'intérêt. Je veux parler du bas-relief que

(1) Pausanias, IX, 16, 2.

(2) Une statue d'Isis, également d'époque romaine, reproduit cette même disposition du serpent, et, de plus, affecte la forme en gaîne d'un Hermès, comme c'est aussi le cas pour quelques-unes des représentations figurées de Mithra léontocéphale. Elle a été publiée par Montfaucon dans le tome II du *Suppl. à L'Antiq. expl.*, pl. XLIII.

possède la villa Albani. Mithra léontocéphale, je l'ai déjà dit, y est représenté avec des jambes humaines terminées par des griffes de lion qu'il pose sur un globe orné d'un croissant, tandis que le bas-relief cité de la villa Altiéri nous offre Mithra à tête et pieds humains, placé debout sur un taureau couché. Or, la substitution du croissant à l'animal symbolique nous prouve que, dans les deux cas, le dieu léontocéphale des Perses était considéré comme une divinité tout à la fois solaire et lunaire, double caractère que réunit la Vénus assyrienne, à tête et à griffes de lion, montée sur un taureau; double caractère que nous avons déjà reconnu à la Vénus orientale androgyne du cône cité; double caractère, enfin, que Mithra reçoit lui-même sur deux bas-reliefs persiques dont la haute antiquité ne saurait être contestée. Ces bas-reliefs font partie des belles sculptures qui ornent un des édifices de Tchéhelminar ou Persépolis (1); ils nous montrent l'un et l'autre le *mihr* ou la colombe, symbole de Mithra comme de Vénus, placé au milieu d'une rangée de lions, et répété au milieu d'une rangée de taureaux, qui est superposée à celle-ci. Le bas-relief romain de la villa Albani, les deux bas-reliefs persiques que je viens d'indiquer et la tablette assyrienne de M. Roger se prêtent donc un mutuel appui. Les trois premiers de ces monuments, comparés au quatrième, s'expliquent, en quelque sorte, l'un par l'autre. La double attribution qu'ils font à Mithra du lion, emblème solaire, et du croissant de la lune, ou du taureau, emblème de ce dernier astre, permet ainsi de constater que les figures léontocéphales romaines dont nous nous occupons représentent le dieu des Perses comme roi du ciel. Plusieurs bas-reliefs d'époque sassanide (2) ou d'époque romaine (3), lui assignent aussi cette même fonction

(1) Voyez Chardin, *Voyage en Perse*, t. II, pl. LXIII et LXIV; éd. d'Amsterdam, 1735. — Le Bruyn, *Voyage par la Moscov. en Perse*, t. II, pl. 153. — Niebuhr, *Voyage en Arabie*, t. II, pl. XXIX et XXX; éd. d'Amsterd., 1780; et la pl. VI de mes *Rech. sur le culte de Vénus*.— Cf. Porter's *Trav. in Georgia, Persia*, etc., vol. I, pl. 49 et 50; et *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. II, p. 401, note 2.

(2) Voyez Porter's *Travels in Georgia, Persia*, etc., t. II, pl. 66.

(3) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. II, p. 7-10, 44-52, 72 et 74; *Monum. inéd.*, pl. XIII, nos 1 et 2. — *Mém. de l'Acad. royale des inscr.*, t. XIV, 2e part., p. 97-99, 140-148, 171 et 172; pl. I, nos 1 et 2.

qui, d'ailleurs, convient éminemment à une divinité déclarée, par des écrivains grecs ou latins dignes de foi, identique avec la déesse que l'Orient adorait sous le titre de reine des cieux, *Méléket aschschamaïm* (1). En même temps, l'attribution simultanée du lion et du taureau, ou du soleil et de la lune, tantôt à Vénus, tantôt à Mithra, nous fournit ici un nouveau témoignage en faveur de cette identité, et une seconde preuve de la confiance absolue que méritent les traditions que j'ai rapportées ailleurs (2), traditions qui, en assignant à Vénus les deux sexes, nous autorisent à croire que Mithra, selon la doctrine ésotérique, était, comme Vénus, une divinité androgyne, ainsi que le fut primitivement, chez les peuples de l'antiquité chaque dieu réputé créateur du monde.

Ici doit trouver place une autre observation, qui m'est également suggérée par le rapprochement de la tablette de M. le baron Roger avec les représentations figurées de Mithra léontocéphale que nous offrent les sculptures d'époque romaine. Cette tablette, comme on devait l'attendre d'un monument assyrien ou babylonien, représente Mylitta léontocéphale avec les signes très-apparents du sexe féminin, et lui assigne même des fonctions propres à rappeler l'idée de mère et de nourrice, qui s'attachait à une divinité reproduite ailleurs sous les traits d'une déesse tenant un enfant dans ses bras, ou sous la forme d'une vache qui allaite un veau (3). La prédominance des attributs féminins dans les représentations figurées de la Vénus orientale est une des conséquences immédiates de la modification importante qu'à une époque très-reculée, mais restée inconnue, avait subie le système théogonique des Chaldéens d'Assyrie; modification qui, transportant au sexe féminin la prééminence dont avait joui jusqu'alors le sexe mâle, plaça le pouvoir suprême dans les mains d'une déesse devenue solaire, de lunaire qu'antérieurement elle était, et fit du soleil une divi-

(1) Jérémie, VII, 18; XLIV, 17-19 et 25. — Voyez mes *Rech. sur le culte de Vénus*, p. 40-44, 47, 48, 71-75.

(2) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 161-212.—*Recherch. sur le culte de Vénus*, p. 31-118.

(3) J'en produirai de nombreux exemples dans mes *Rech. sur le culte de Vénus*.

nité femelle, ainsi qu'on le voit sur notre tablette ou ailleurs, et de la lune un dieu mâle, comme le prouvent d'autres monuments figurés de l'Orient et les traditions écrites de l'Occident (1). C'est aussi la raison pour laquelle le caractère féminin prédomine dans les figures tauroctones et tauropoles que précédemment (2) j'ai restituées à Vénus, en signalant l'origine asiatique de leur type et les traces d'hermaphroditisme primitif qui se découvrent dans l'agencement particulier de leur costume. D'accord avec tous les monuments romains consacrés à Mithra tauroctone, et d'accord aussi avec toutes les inscriptions lapidaires et tous les textes où il est fait mention de Mithra, les onze ou douze représentations figurées que nous connaissons de Mithra léontocéphale le reproduisent unanimement sous les traits d'un dieu solaire mâle. Par suite du sentiment de haute convenance qui avait porté les Perses à représenter vêtues toutes leurs divinités, Mithra léontocéphale, s'il n'est pas figuré sur les monuments romains avec une tunique à manches et une anaxyris, s'offre pourtant à nos regards sans aucune indication des parties sexuelles. Elles sont constamment cachées ou par un des replis du serpent dont le corps du dieu est entouré, ou par une courte draperie, comme c'est le cas sur une petite statue léontocéphale de la bibliothèque du Vatican (3), et sur le bas-relief de M. Péron, ou par une longue tunique que porte une des deux figures léontocéphales (4) trouvées dans la vigne d'Horace Muti. On ne cite qu'une seule exception à cette règle, une autre figure de Mithra léontocéphale appartenant à la bibliothèque du Vatican, et dont l'organe génital mâle est mis à découvert ; mais peut-être cet organe n'était-il pas apparent lorsque le monument n'avait point encore été restauré par une main moderne.

(1) J'expliquerai ailleurs comment la révolution religieuse que je rappelle ici peut avoir été la conséquence forcée d'une révolution politique qui, pour la première fois, avait fait passer le pouvoir royal dans les mains d'une femme.

(2) *Mémoire* inédit *sur le taur. et le lion consid. comme attrib. caract. de Vénus en Orient et en Occident.*

(3) Zoegas *Abhandlung.*, S. 204, n. 6.

(4) Montfaucon, *Diar. italic.*, p. 198 ; *L'Antiq. expliq.*, t. I, 2e part., pl. CCXV, n° 2.

Si nous suivions dans l'Inde et en Égypte les traces du culte de Vénus, importé de l'Asie occidentale sur les bords de l'Indus et du Nil, dès une époque très-reculée, nous pourrions y trouver matière à plus d'une observation qui justifierait pleinement l'attribution que je fais à Mylitta de la figure léontocéphale et serpentigère dont l'image est sculptée sur le monument babylonien du cabinet de M. le baron Roger. Dans l'Inde, la déesse Parvatî, épouse du dieu Çiva, s'offrirait à nos regards montée sur un lion, comme la Vénus assyrienne, tandis que Çiva nous apparaîtrait monté sur un taureau. Ce couple divin nous rappellerait incontinent que si, dans le temple de la *Déesse de Syrie*, à Hiérapolis (1), et sur les médailles impériales de la Cyrrhestique (2), la déesse était placée sur deux lions, deux taureaux y servaient de support à l'image de son époux. Dans les livres sacrés de l'Inde et sur quelques monuments figurés de cette contrée, nous reconnaîtrions à Parvatî comme à Çiva les caractères propres à un hermaphroditisme primitif. De plus, nous lirions, dans la légende sanscrite de Parvatî (3), que l'épouse de Çiva est le serpent qui soutient le monde, et qu'en se repliant sur elle-même, elle se fait un bracelet avec le corps du reptile symbolique, et s'endort dans son antre ou sa grotte, symbole du monde créé, selon la légende de Mylitta et celle de Mithra. Aussi verrions-nous un serpent placé dans la main d'un des quatre bras de Çiva androgyne (4), si nous recourions encore une fois au témoignage des monuments figurés indiens (5).

En Égypte, après avoir constaté sans peine que *Vénus-Hâthor* ou *Hâthyr*, épouse de Phtha, l'Éphæstus ou le Vulcain des Égyptiens, s'assimile tout à la fois à *Termouthis*, la mère

(1) Lucien, *De Dea Syr.*, 31 et 32.

(2) Voyez mes *Rech. sur le culte de Vénus*, pl. III B, fig. 1.

(3) Hymne à Parvatî, intitulé *Ananda Lahari*, et traduit du sanscrit en français par M. A. Troyer, çloka 9 et çloka 10, *Journal asiatiq.*, IIIe série, t. XII, septembre et octobre 1841, n° 67, p. 300 et 301.

(4) C'est peut-être le lieu de faire remarquer que, dans les langues de l'Orient, le mot serpent dut avoir très-anciennement les deux genres. Le latin *anguis* les a conservés.

(5) Voyez les célèbres sculptures de l'île d'Éléphanta; Niebuhr, *Voyage en Arabie*, t. II, pl. VI.

des dieux (1); à *Méréphtha*, la grande déesse de Memphis, l'Héphæstobule des Grecs; à *Pascht*, l'une et l'autre compagnes chéries de ce même Phtha; à *Tafné* ou *Tafnet*, et à *Neith*, l'Athéné ou la Minerve de Saïs, nous trouverions Méréphtha-Hâthor représentée, à Memphis, avec une tête de lion ou de lionne et avec un ou plusieurs serpents de l'espèce royale appelée *uræus* (2); nous trouverions ailleurs Pascht et Tafné figurées aussi sous les traits de deux divinités léontocéphales (3); Neith nous apparaîtrait sculptée ou peinte tantôt comme une divinité androgyne et ithyphallique, ayant trois têtes: une de femme, une de lion, une de vautour, et des jambes et des griffes de lion (4); tantôt comme une déesse panthée, léontocéphale, présentant la curieuse particularité de trois têtes implantées sur sa tête de lionne (5); tantôt, enfin, sous les traits d'une déesse à corps humain, ayant, soit deux têtes géminées, l'une de lion, l'autre de crocodile (6), soit une tête de lion ou de lionne, surmontée du serpent uræus (7), ou, s'il n'y a pas erreur de la part du savant interprète du musée Bartholdy (8), surmontée d'une autre tête de lion, plus petite, qui se termine par une queue de serpent. En même temps, nous aurions à remarquer qu'à Saïs et dans toute l'Égypte, on célébrait chaque année, en l'honneur de cette même déesse androgyne Neith, identique avec Vénus-Hâthor, une fête qui était la troisième des grandes solennités religieuses et qui s'appelait la *fête des lampes ardentes* (9), parce que, dans la nuit, chacun allumait des lampes autour de sa maison, de même que, selon le témoignage de Flaminio

(1) Son nom signifie littéralement *la mère de tout*.

(2) Champollion le jeune, *Notice descript. des monum. égypt. du mus. Charles X*, p. 14 et 15, A, n°s 239-245, 247, 248-253, 255-261, 263-268.

(3) *Id.*, *Mém. de l'Acad. royale des inscr. et belles-lettres*, t. XV, p. 111; *Notice descript.*, etc., p. 24, n°s 424-430; *Précis sur les hiérogl.*, 2e édit., p. 12, n° 72, et pl. 4, fig. 72.

(4) *Id.*, *Panth. égypt.*, pl. 6 bis.

(5) Elle est ainsi figurée dans le grand rituel funéraire du musée royal de Turin.

(6) Champollion le jeune, *Panth. égypt.*, pl. 6 sexties.

(7) *Id.*, *ibid.*, pl. 6 quinquies A. — Gau, *Antiq. de la Nubie*, pl. 30, n° 4.

(8) M. Th. Panofka, *Il Mus. Bartold.*, p. 1, n° 3.

(9) Hérodote, II, 63.

Vacca (1), l'usage était de placer des lampes allumées autour des images de Mithra léontocéphale, divinité qui, à son tour, se confondit autrefois avec la Vénus chaldéenne androgyne. Nous aurions à remarquer aussi que Phtha, comme son épouse *polyonyme*, recevait l'attribution symbolique du lion; que le fils né de ce dieu et de Méréphtha léontocéphale est figuré lui-même, sous le nom de *Hobs* ou de *Nofré-Atmou*, tantôt avec une tête de lion (2), tantôt les pieds posés sur des lions (3); et que, de son côté, Horus, identique avec ce fils de Phtha, se montre non-seulement accompagné du même animal symbolique (4), mais métamorphosé en un lion qui a deux faces, dont l'une est celle d'un homme (5). Nous aurions encore à noter que si Neith uræophore et léontocéphale fut représentée debout, tenant d'une main la tête, de l'autre la queue d'un grand serpent qui l'entoure en servant d'appui à ses pieds (6); et si un uræus est ailleurs (7) l'emblème symbolique de cette divinité, comme il est, en général, le hiéroglyphe de l'idée de déesse (8), Hâthor, à son tour, se transforme elle-même parfois en serpent (9); ce qui nous ramènerait aux représentations figurées d'Amoun et d'Ammon-Cnouphis que j'ai citées plus haut (10), et à ces uræus ou couleuvres léontocéphales qui se voient sur les monuments des Égyptiens, comme sur ceux des gnostiques. Enfin, nous ne pourrions contempler l'image d'une déesse égyptienne, allaitant deux crocodiles suspendus à ses mamelles, et nommée tantôt Bouto (11), tantôt Neith (12), sans songer à notre Vénus chaldéenne, qui allaite un

(1) Ci-dessus, pag. 174.
(2) Champollion le jeune, *Notice descript.*, p. 22, n° 333.
(3) *Ibid.*, p. 21, n°s 328, 329 et 330.
(4) *Ibid.*, p. 15, n° 268. — Horapoll., XVI, 34.
(5) Champollion le jeune, *Notice descript.*, p. 47, n° 283.
(6) *Id.*, *Panth. égypt.*, pl. 6 septies.
(7) *Id.*, *Notice descript.*, p. 41, n° 105.
(8) *Ibid.*, p. 39, n°s 15-28.
(9) *Ibid.*, p. 43, n° 149.
(10) Voyez ci-dessus, page 192.
(11) Champollion le jeune, *Panth. égypt.*, pl. 23 A.
(12) *Id.*, *Notice descript.*, p. 6, n°s 104, 105 et 106.

chien et une truie également suspendus à ses seins (1), et sans nous rappeler que Neith (2), comme Bouto, est la Nuit, et que celle-ci reçoit les qualifications de *grande déesse mère des dieux*, de *grande mère génératrice du soleil* (3), qui concourent, avec ses autres attributions, à établir des rapports intimes entre elle et l'ancienne Vénus asiatique. De telles excursions m'entraîneraient trop loin du sujet de ce mémoire; les détails et les considérations qui s'y rattachent, trouveront plus naturellement leur place dans mon ouvrage sur le culte de Vénus, et serviront, avec une multitude de faits et d'observations que j'y réunirai, à montrer l'intimité et la constance des relations qui, sous le point de vue des institutions théologiques, existèrent jadis entre la Chaldée, l'Assyrie, la Phénicie, la Perse, l'Inde, l'Arabie et l'Égypte.

Mais, pour compléter ici les remarques qui s'appliquent d'une manière directe à la tablette sculptée de M. Roger, je dois soumettre aux lecteurs de nos *Annales* une dernière observation, qui semble nous révéler l'usage que l'on faisait des monuments de cette espèce dans la célébration des cérémonies du culte chez les Assyriens. J'ai dit plus haut que, par sa forme, la tablette dont il s'agit est semblable à celles que portent à la main divers personnages placés dans la composition de plusieurs cylindres asiatiques, où il est impossible de ne pas reconnaître des scènes d'initiation qu'il faut rapporter tantôt aux mystères de Mylitta ou d'Astarté, tantôt aux mystères de Mithra, qui, j'espère le prouver ailleurs, ne différaient aucunement de ceux-là. Jusqu'à ce jour, les petites dimensions de ces cylindres n'ont pas permis de constater qu'un sujet quelconque eût été gravé sur les tablettes qui me servent de point de comparaison. Mais on doit croire qu'elles étaient destinées à recevoir, en creux ou en saillie, le dessin d'une scène mystique ou psychologique; et si l'on admet avec moi

(1) *Monum. inéd.*, pl. XXXVI, fig. 1 *a*.

(2) Champollion le jeune, *Panth. égypt.*, explic. des pl. 6 ter, 6 quater, 6 quinquies et 6 septies.

(3) *Ibid.*, explic. des pl. 23 et 23 A.

que de telles scènes ont nécessairement dû se rattacher à la célébration des mystères de l'une des divinités asiatiques que je viens de nommer, on acquerra la presque certitude que la tablette assyrienne ou babylonienne de M. Roger avait été gravée à l'usage des mystes initiés à tel ou tel grade des mystères de Mylitta. D'une autre part, cette présomption viendra prêter son appui à l'opinion où était le docte Visconti, que les représentations figurées de Mithra léontocéphale furent du nombre de celles que, selon Thémistius (1), on montrait aux seuls initiés.

L'assertion du panégyriste grec m'amène à faire remarquer que si Vénus-Mylitta, sur la tablette de M. Roger, nous apparaît comme reine du ciel, reine de la terre et reine des enfers, ainsi que je crois l'avoir établi, on doit parvenir sans peine à constater qu'aux yeux des initiés, les images léontocéphales de Mithra, et notamment le bas-relief découvert à Vienne, représentaient aussi ce dieu dans ses fonctions de roi du ciel mobile (2), de roi des vivants ou de la terre (3), et de roi des morts ou des enfers (4), conformément au texte du Zend-Avesta. C'est avec ce triple caractère que déjà, sur quelques monuments d'époque romaine (5), mais d'un genre différent, Mithra s'est offert à nos regards. Déjà aussi j'ai eu l'occasion d'appeler l'attention des archéologues sur certaines représentations figurées qui, d'accord avec les traditions écrites et avec notre tablette assyrienne, attribuent à Vénus ce même caractère (6).

Roi du ciel mobile, Mithra léontocéphale justifie une telle qualification, non-seulement par le symbole solaire de sa tête

(1) *Loc. cit.*

(2) Zend-Avesta, t. I, 2e partie, p. 28 et 82 (note 10); t. II, p. 13, 99, 206, 207 209, 212, 213, 216, 218-221, 225, 228-230 et 418.

(3) *Ibid.*, t. I, 2e partie; p. 227; t. II, p. 205, 206, 210, 214, 215, 222 et 223.

(4) *Ibid.*, t. I, 2e partie, p. 227; t. II, p. 15, 211, 212, 213, 223 et 230.

(5) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 480, 481; t. II, p. 73-75, 79-82; pl. A 1838, et *Monum. inéd.*, pl. XIII, fig. 1, 2 et 3. — *Mém. de l'Acad. roy. des inscript.*, t. XIV, 2e partie, p. 91-94, 173-175, 178-181; pl. I, fig. 1 et 2; pl II et pl. VI.

(6) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 191-195. — *Rech. sur le culte de Vénus*, p. 71-76.

de lion et quelquefois par la présence simultanée du croissant de la lune (1), ou d'un astérisque sculpté au-dessus de l'extrémité de son aile droite ascendante (2), mais aussi par la réunion de plusieurs autres attributs sur lesquels je dois, en ce moment, insister plus longuement que je n'ai pu le faire dans les paragraphes qui précèdent. Et d'abord remarquons que si parfois il nous apparaît entièrement doré, comme on le voit sur un bas-relief déjà cité du musée Chiaramonti, cette particularité, aussi bien que les deux ailes ascendantes dont il est pourvu, atteste et son origine divine et ses fonctions célestes. Elle nous indique, de plus, que la résidence de Mithra est dans la région de l'or ou la région solaire, ainsi que nous l'apprend, de son côté, le texte du Zend-Avesta (3). Elle nous rappelle, en même temps, que, dans ce code religieux, Zoroastre dit de Mithra qu'il est celui *qui est appelé d'or* (4), *qui est assis sur un tapis d'or* (5), *qui porte une massue d'or* (6), etc. Elle nous rappelle enfin que Lucien (7) fait mention d'une statue d'or massif, qui représentait Mithra. Pour une raison semblable, Vénus, chez les peuples de l'Asie occidentale, chez les Grecs et chez les Romains, recevait également diverses épithètes (8) qui attestent que l'or était consacré à cette divinité et qu'on lui érigeait des statues du même métal, usage qui d'ailleurs est confirmé, quant à Vénus-Anaïs, par le témoignage exprès de Pline (9).

(1) Voyez Raffei, *Osservaz.*, tav. IV, fig. 2. — *Rech. sur le culte de Vénus*, pl. XVIII, fig. 3. — Un abraxas, dont je ne puis cependant garantir l'authenticité, faute d'avoir vu l'original, représente, selon le dessin qu'en ont publié Chifflet (*Comment. ad Macar. Abraxas*, tab. VIII, n. 31) et Gorlæus (*Dactyliothec.*, I, tab. CCI, n° 367), un lion ayant au-dessous de lui le masque de la lune ; dans le champ, à droite, est écrit en caractères grecs le mot sémitique SAMA, *ciel*.

(2) Voyez Zoëga, *Bassiril. antich. di Roma*, t. II, p. 32, et tav. LIX ; *Abhandlung.*, S. 201. — L'astérisque dont il est ici question a été omis dans le dessin publié par Raffei (*Osservaz.*, tav. III, fig. 1).

(3) Tom. I, 2ᵉ partie, p. 28 ; tom. II, p. 13.

(4) Tom. II, *Jescht de Mithra*, XIᵉ cardé, p. 213.

(5) *Ibid.*, *ibid.*, XXVIIIᵉ cardé, p. 225.

(6) *Ibid.*, *ibid.*, XXIVᵉ cardé, p. 222, et XXXIᵉ cardé, p. 230.

(7) *Jupit. tragœd.*, 8.

(8) Voyez mes *Recherches sur le culte de Vénus*, p. 113-116.

(9) *Hist. natur.*, XXXIII, IV, 24.

D'autre part, le serpent qui s'enroule autour du corps de [M]ithra léontocéphale rappelle la route tortueuse ou en spirale [q]ue le soleil, selon les idées des anciens, suivait dans l'écliptique. C'est ce même serpent qu'au sommet d'un monument [a]syrien ou babylonien de la Bibliothèque royale (1), vulgai[re]ment désigné sous le nom de *caillou de Michaux*, nous [v]oyons cheminer et former des ondulations dans le ciel des [pl]anètes. Nous retrouvons le reptile à la même place et dans [la] même attitude sur une seconde pierre très-analogue (2), [qu]e feu M. Rich avait recueillie dans les ruines de Babylone, et [qu]i, après sa mort, a été acquise par le Musée britannique. C'est [au]ssi ce même serpent qui, sur d'autres monuments moins [an]ciens, et d'un caractère tantôt asiatique, tantôt romain, se [m]ontre traçant une route tortueuse entre la grande et la petite [O]urse. Mais lorsqu'il nous apparaît enroulé autour du corps [d']une divinité solaire dont il ramène les pieds et les jambes, [l']un contre l'autre, en manière de gaîne ou d'Hermès (3), ne [n]ous donne-t-il pas lieu de soupçonner que dans une pareille [di]sposition se révèle l'intention d'exprimer l'idée d'une capti[vi]té? Et pouvons-nous oublier, en présence des figures aux[qu]elles je fais allusion ici, que l'usage fut anciennement établi [da]ns l'Asie occidentale, et même chez les Grecs, de représen[te]r certaines divinités solaires captives dans des chaînes d'or [qu]e l'on détachait au solstice d'hiver? Quoi qu'il en soit de [ce]tte conjecture, remarquons que, dans les représentations

(1) Millin, *Monum. inéd.*, t. I, pl. VIII et IX.

(2) On trouve dans les *Mines de l'Orient* (*Fundgrub. des Orients*, III Bd., III Heft, [Sei]te II, n. 2 und 3) un très-mauvais dessin de cette pierre; mais le cabinet des mé[dail]les et antiques de la Bibliothèque royale de Paris en possède une bonne empreinte.

(3) Telle est la disposition de deux figures de Mithra léontocéphale qui se conser[ven]t à la villa Albani (Raffei, *Osservaz.*, tav. III, fig. 1, e tav. IV, fig. 2. — Zoëga, [Ba]*ssiril.*, t. II, tav. 59) et du torse que possède le musée d'Arles (Montfaucon, *L'an[tiqu]it. expliq.*, t. 1, 2[e] partie, pl. CCXV). Telle est même la disposition des deux pe[tite]s figures ailées qui, sur le bas-relief cité du musée Oliviéri (*Antich. Cristian.*, [tav.] VI) me paraissent représenter Ormuzd et Bahman, et des deux autres petites [figu]res que, sur la terre cuite également citée du palais Zéno (Lafréry, *Specul. roman. [mag]nific.* — *Mém. de l'Acad. roy. des inscript. et b. lettr.*, t. XIV, 2[e] partie, pl. V), je [pre]nds pour Bahman et Aschmogh. Voyez ci-dessus, p. 188-194.

figurées de Mithra léontocéphale, on distingue parfois, entre les replis dont le serpent entoure cette divinité, les douze signes du zodiaque (1), ou seulement les quatre signes qui servaient à marquer les deux équinoxes et les deux solstices (2). Les replis sont au nombre de quatre ou de six, suivant qu'ils doivent faire allusion aux quatre saisons, ou à la division des douze signes du zodiaque en signes ascendants et signes descendants. Dans l'un et dans l'autre cas, ils font du serpent un symbole propre à rappeler, avec l'idée de vie qui lui est propre (3), l'assimilation de Mithra au *temps périodique*, c'est-à-dire, au temps exprimé par la double révolution du soleil et de la lune. Si la figure léontocéphale du bas-relief découvert à Vienne n'offre aucune trace de signes zodiacaux, on observe du moins que le serpent dont elle est entourée se replie quatre fois sur lui-même. Il vient toucher avec sa tête la mâchoire inférieure du muffle de lion, tandis que dans la plupart des autres images de Mithra léontocéphale la tête du serpent arrive au sommet de la tête de lion et s'incline même sur le front du quadrupède carnassier. Je ne saurais dire si l'on avait attaché ou non un motif particulier à une disposition dont le bas-relief cité offre l'unique exemple que je connaisse. Nous devons croire toutefois que, dans les deux cas, la jonction de la tête du serpent avec le muffle de lion servait à marquer l'entrée du soleil dans le premier signe du solstice d'été. Lorsque cette jonction n'a pas lieu, comme on le voit sur un seul monument, le bas-relief inédit et doré que reproduit le n° 3 de notre planche XXXVI, et qui porte le n° 567 au musée Chiaramonti, la tête et la queue du serpent plongent dans une hydrie ou cratère placé entre les jambes du dieu léontocéphale. Mais ce reptile est encore ici l'emblème de la marche du soleil; car la modification que je signale nous reporte à l'équinoxe du

(1) Voyez Montfaucon, *L'antiq. expliq.*, t. I, 2e part., p. 370 e. 371, et pl. CCXV, n° 3. — Millin, *Voyage dans le midi de la France*, t. III, p. 504, et pl. XXXVI, n° 5.

(2) Voyez Raffei, *Osservaz.*, tav. III, fig. 2. — Visconti, *Il Mus. Pio-Clement*, t. II, tav. XIX.

(3) Voyez ci-dessus, pag. 187.

printemps, en nous montrant le serpent occupé à puiser dans un vase le principe humide, élément indispensable à la reproduction de la vie. On sait que dans les mystères de Mithra, le cratère était l'emblème de la source (1) ou du principe humide; à ce titre, conformément à des prescriptions hiératiques qui nous ont été conservées par Eubule ou Pallas (2), on devait placer un cratère devant les images de Mithra et choisir, pour la célébration des mystères de ce dieu, une grotte située près d'une source d'eau vive. Sur plusieurs bas-reliefs mithriaques, d'époque romaine, nous voyons, en effet, une hydrie ou un cratère posé auprès de l'image de Mithra (3) sculptée au centre d'une grotte, qui, dans le langage hiératique, est le symbole du monde créé. Le bas-relief cité du musée Chiaramonti (4) a sur ceux-ci l'avantage de nous rappeler que des monuments grecs ou romains, qui appartiennent à une autre catégorie d'antiquités, représentent un serpent ou dragon puisant dans une coupe que lui présente soit Minerve, soit Hygie, soit tout autre personnage mythologique, le liquide qui, source perpétuelle de vie, nous fait, à son tour, songer à l'ambroisie dont Hébé, dans le ciel, emplit sans cesse la coupe des dieux créateurs. Nous ne pouvons oublier non plus le serpent d'Épidaure, ni le serpent de Lavi-

(1) Voyez mes *Rech. sur le culte de Venus*, p. 36-44; *Nouv. Annal. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 464-466; et *Mém. de l'Acad. roy. des Inscript.*, t. XIV, 2ᵉ partie, p. 72-75. — J'ajouterai ici que les bouddhistes, dans le tableau qu'ils font de la destruction du monde, qui, selon eux, doit commencer avec le *moyen ka va* ou troisième âge, disent que, lorsque les destructions successives auront atteint par degrés toutes les portions du monde, il ne subsistera plus que *le vase de l'univers vide* (Abel Rémusat, *Journ. des Sav.*, décembre 1831, p. 720 et 721).

(2) Apud Porphyr. *De antr. Nymph.*, XVII.

(3) Della Torre, *Veter. monum. Antii*, tab. ad pag. 157. — Sattler, *Geschichte des Herzogth. Würtenberg*, I Bd; Taf. XI. — *Act. Acad. Theodoro-Palat.*, t. I, tab. II n. 3. — *Annal. des Vereins für nassauische Alterthumsk.*, I Bd., Taf. I. — *Curier rumanesk*, n° 47, 22 nov. 1837, Taf. I, n. 3. — *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. II, pl. A 1838, et *Monum. inédits*, pl. XIII, nᵒˢ 1 et 2; *Mém. de l'Acad. des inscript.*, t. XIV 2ᵉ partie, pl. I, nᵒˢ 1 et 2, et pl. VI. — Dʳ Friedr. Creuzer, *Das Mithræum von Neuenheim bei Heidelberg*, Taf. II. — Bas-relief inédit, trouvé à Dormagen, et dont je publierai un dessin dans mes *Recherches sur le culte de Mithra*.

(4) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, *Monum. inéd.*, pl. XXXVI, fig. 3.

nium (1), ni celui qu'on nourrissait à Babylone, dans le temple de Bélus (2), ni cet autre serpent sacré que l'on entretenait à Métélis, en Égypte (3), et devant lequel, remarquons-le bien, on plaçait, comme devant les trois divinités de la triade babylonienne, une table et un cratère (4). Ælien, qui nous apprend cette particularité, ajoute (5) que, chaque jour, les prêtres remplissaient le cratère d'un mélange de farine et d'eau miellée. J'aurai ailleurs l'occasion d'exposer mon sentiment sur la signification mystique de ce mélange et des libations de vin que l'on faisait, chez les Grecs, en l'honneur de leur Δαίμων ἀγαθὸς, représenté sous la forme d'un serpent, de même que leur démon familier ou domestique et l'Agathodémon des Romains et des gnostiques.

Parmi les autres accessoires qui furent employés à caractériser Mithra léontocéphale comme roi du ciel, se recommandent aussi à notre attention les deux clefs que tiennent dans leurs mains quelques-unes des images de ce dieu, celle, par exemple, qui est sculptée sur le bas-relief de Vienne (6). Emblèmes très-explicites du ciel, ces clefs sont, n'en doutons pas, l'une, la clef de la porte du soleil, l'autre, la clef de la porte de la lune. Mithra préside au mystère de la descente et de l'ascension des âmes. Selon les croyances des temps anciens, les âmes descendent sur la terre ou *dans les voies de la génération*, par la porte de la lune; elles remontent au ciel par celle du soleil. Les solstices sont les deux époques favorables de l'année pour le premier de ces deux mouvements; les équinoxes, pour le second. Aussi voyons-nous sculptés, dans la partie infé-

(1) AElien, *De natur. animal.*, XI, XVI.

(2) Daniel, XIV, 22-27.

(3) AElien, *De natur. animal.*, XI, XVII. Le texte porte, dans l'édition de Schneider, ἐν Μελίτῃ τῆς Αἰγύπτου; mais je pense, avec Wesseling (ad Herodot. II, 74), qu'il faut lire ici ἐν Μετήλει.

(4) Diodore de Sicile, II, 9.

(5) *Ubi supra.*

(6) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, *Monum. inéd.*, pl. XXXVI, fig. 2. — Ajoutez à cet exemple le Mithra léontocéphale publié par Montfaucon (*Diar. italic.*, p. 198, fig. 2; *L'antiq. expliq.*, t. I, 2[e] partie, pl. CCXV, fig. 1), et celui qui est figuré sous le n° 2 de la pl. IV des *Osservazioni* citées de Raffei, et reproduit sous le n° 3 de la pl. XVIII de mes *Rech. sur le culte de Vénus*.

rieure d'une statue de Mithra léontocéphale qui se conserve à la bibliothèque du Vatican (1), les deux signes solsticiaux, le Cancer et le Capricorne; et dans la partie supérieure de la même statue, c'est-à-dire, sur les pectoraux, les deux signes équinoxiaux, le Bélier (2) et la Balance. Les monuments figurés sont ici d'accord avec les textes, qui, je le répète, assignent à Mithra, comme à Vénus, une place particulière vers les équinoxes et les solstices, et qui, de plus, établissent sa résidence habituelle au ciel, entre le soleil et la lune. Investi des fonctions de psychopompe, il est chargé de peser sur le pont Tchinevâd, qui unit la terre au ciel, les bonnes et les mauvaises actions accomplies par les âmes durant leur séjour sur la terre. Il conduit dans la région céleste les âmes qu'il a trouvées *pures de pensées, de paroles et d'actions;* il les protége pendant leur passage ou leur séjour dans les sept cieux des planètes, qui sont appelées les sept portes dans le langage hiératique des mystères (3). Et si, comme un récit de Celse nous autorise à le croire, l'échelle mystique que l'on montrait aux initiés, dans les sanctuaires de Mithra, se trouvait disposée de manière à leur faire comprendre que la lune et le soleil étaient les deux dernières portes qu'ils auraient à franchir (4), il était naturel aussi de placer la clef de chacune de ces deux portes dans les mains du dieu dont ils étaient admis à contempler en secret l'image léontocéphale et à implorer la protection et la médiation. Quelquefois, au lieu des deux clefs, cette mystérieuse image tient deux flambeaux allumés (5), emblèmes de la lumière céleste et du feu créateur, emblèmes de l'astre du jour

(1) Raffei, *Osservaz.*, tav. III, fig. 2. — Visconti, *Il Mus. Pio-Clement.*, tom. II, tav. XIX.

(2) On peut consulter, quant à la substitution du bélier au taureau équinoxial, mon *Mém. sur deux bas-rel. mithriaq. qui ont été découv. en Transylv.* (*Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. II, p. 20-29; et *Mém. de l'Acad. roy. des inscr.*, t. XIV, 2ᵉ partie, p. 112-122).

(3) Voyez les autorités que j'ai citées et commentées, *ibid.* p. 9-19, 29-44; et *ibid.*, p. 100-112, 123-140.

(4) *Ibid., ibid.*

(5) Montfaucon, *Diar. italic.*, p. 198, fig. 1; *L'Antiq. expliq.*, t. I, 2ᵉ partie, pl. CCXV, fig. 2.

et de l'astre de la nuit, et, par conséquent, emblèmes aussi des deux portes du ciel. D'autres fois, Mithra léontocéphale (1) a, dans une main, une seule clef, celle de la porte du soleil, et dans l'autre main, un long sceptre semblable à celui que porte Bahman sur les trois monuments cités (2), où cet Amschaspand, manifestation de Mithra dans ses fonctions célestes, nous apparaît avec une tête et des pieds humains, le corps entouré par les replis d'un serpent. Enfin, la grande statue de Mithra léontocéphale, qui provient du *Mithræum* d'Ostie, tient dans la main droite une clef, et nous offre, réunis dans la main gauche, un sceptre et un flambeau allumé (3). De plus, entre ce dernier symbole et la clef, on observe, au milieu de la poitrine de cette même statue, un foudre placé verticalement. Dans la collection de la villa Albani (4), on retrouve un foudre sculpté sur le corps du dieu à tête de lion; mais ici l'artiste romain l'a placé, dans une position horizontale, au-dessous des deux seins. Un pareil attribut ne peut appartenir qu'au roi du ciel. Il nous rappelle que Mithra, dans une inscription

(1) Raffei, *Osservaz.*, tav. III, fig. 1 et 2. — Zoëga, *Bassiril. ant. di Roma*, t. II, p. 32 et pl. 59.

(2) Ci-dessus, pag. 188-194.

(3) Zoegas *Abhandlung.*, taf. V, n. 16. — Il faut rapprocher de cette représentation une statue de bronze et d'époque romaine, qui nous offre la triple Hécate sous les traits de trois femmes dont une tient à la main une clef, et dont la seconde, qui porte d'une main un serpent, de l'autre un poignard, est coiffée d'un bonnet phrygien radié, semblable ou du moins très-analogue à celui qui se voit placé au sommet d'un faisceau sur la face postérieure du bas-relief cité de Hedernheim. La statue de bronze que j'indique ici a été publiée par la Chausse (*Mus. roman.*, tabb. XX, XXI et XXII) et par M. le comte de Clarac (*Mus. de sculpt.*, pl. 564 B, n° 1201 B). — On trouve aussi, sur quelques médailles asiatiques impériales, l'image de la Triple Hécate tenant dans ses mains des flambeaux allumés, des poignards et peut-être des serpents. Je citerai, comme exemples d'un pareil type, les revers de deux médailles frappées, en l'honneur de Julia Domna, à Laodicée de Phrygie (voyez M. Mionnet, *Suppl.*, t. VII, p. 586 et 587, n°s 455 et 456). — Je signalerai enfin à l'attention des archéologues une hématite d'époque romaine et gravée en creux, où l'on voit la Triple Hécate placée entre Harpocrate et un serpent à tête de lion radiée. Cette intaille, qui faisait partie de la collection d'antiquités formée à Aix en Provence par feu M. Magnan de la Roquette, a récemment été vendue à Paris avec les autres objets dont se composait le cabinet de cet amateur.

(4) Raffei, *Osservaz.*, tav. IV, fig. 2.

grecque (1) des bas temps, reçoit le titre de *Génie Astrobronte* (Ἀστρόβροντος Δαίμων), et, dans une inscription latine (2), le titre de *Deus Brontons*. Il nous rappelle aussi que, sur la face antérieure d'une intaille de la galerie de Florence (3), on voit au-dessus de la tête de Mithra un aigle et un foudre; et que, sur un bas-relief romain de la villa Altiéri (4), un aigle tenant un foudre dans ses serres est sculpté à côté de ce dieu. Il nous rappelle enfin qu'une médaille d'or, frappée à Rome, à l'effigie d'Antonin Pie, offre pour type, au revers, un lion qui porte un foudre dans sa gueule (5). Ces diverses particularités concourent ainsi à nous montrer que la présence d'un foudre sur la poitrine de Mithra léontocéphale avait pour double objet de compléter les attributs du roi du ciel, et d'effrayer l'imagination des initiés par l'un des emblèmes les plus propres à caractériser sa toute-puissance.

Roi de la terre, Mithra léontocéphale se fait remarquer par d'autres attributs non moins judicieusement choisis pour marquer quelles fonctions lui sont dévolues dans le monde sublunaire. L'autel allumé que l'on voit à ses pieds, sur le bas-relief de Vienne et sur celui qui se conserve à Rome, dans le palais Colonna (6), nous fait penser au feu sacré des *ateschgâhs* ou pyrées de la Perse, et, en même temps, aux prescriptions du rituel de Zoroastre, où nous lisons que les sacrifices offerts à Ormuzd et à Mithra doivent s'accomplir en présence du feu (7). Aussi voyons-nous constamment, sur les monuments figurés du culte de Mithra, ce dieu immoler le taureau symbolique en présence de deux assesseurs qui portent chacun un flambeau allumé, de même que Vénus, sur les bas-reliefs que je me crois autorisé à lui restituer, accomplit le même sacrifice de-

(1) Reines. *Syntagm. inscript. antiq.*, class. I, n° 291. — Doni, *Inscr. antiq.*, I, 33, p. 9.

(2) Capacio, *Neapolitan. Histor.*, lib. I, p. 198. — Gruter, *Inscript. antiq.*, p. XXXIV, n° 5.

(3) Montfaucon, *L'Antiq. expliq.*, t. I, 2e partie, pl. CCXVII, fig. 2.

(4) Tab. II post Gronovii *Præfation.* in Leonardi Augustini *Gemm. antiq.*

(5) Voyez le n° 6 de la pl. V de mes *Rech. sur le culte de Vénus.*

(6) Ci-dessus, pag. 174 et 175.

(7) *Zend-Avesta*, t. I, 2e partie, p. 119, 151, 152 et *passim.*

vant un autel allumé, assistée d'un ou deux lampadophores femelles (1). Sur une multitude de médailles asiatiques, on trouve également auprès de l'image d'Astarté un autel allumé, et, de plus, une étoile et une colombe (2). D'autres fois l'autel allumé se voit sous le portique du temple d'Astarté et y tient lieu de la statue de la déesse (3). Sur une monnaie impériale de Tripolis de Phénicie, à l'effigie de Soémias (4), il est placé, au milieu d'un temple tétrastyle, entre les images d'Apollon nu et de Diane lucifère et taurocéphale; le fronton du temple est orné du buste d'Astarté. D'autres fois même (5), le buste de cette dernière divinité est posé sur l'autel entre deux *vexillum*, ce qui nous permet de remonter à l'origine du type de certaines médailles sassanides (6) où l'on remarque, au revers de la tête du roi, tantôt la tête ou le buste d'Ormuzd barbu, tantôt la tête ou le buste de Mithra imberbe (7) gravés au milieu des flammes d'un pyrée que gardent deux personnages royaux, qui portent chacun à la main un glaive nu. Zoroastre appelle le feu *fils d'Ormuzd* (8); et, dans son système cosmogonique, aussi bien que dans celui des Chaldéens d'Assyrie, cet élément, comme

(1) Voyez les planches VIII, IX, X, XI, XIII et XIV de mes *Rech. sur le culte de Vénus*.

(2) M. Mionnet, *Descr. de méd.*, t. V, p. 629, n°s 74-77; p. 529 et 530, n°s 80, 82-84, et ailleurs.

(3) Voyez les n°s 3, 5 et 7 de la pl. XV de mes *Rech. sur le culte de Vénus*.

(4) Sestini, *Descriz. delle med. ant. gr. del mus. Hederv.*, III, p. 93, n° 32; *C. M. H.*, n° 6126.

(5) Eckhel, *Catalog. mus. Cæs. Vindob.*, Pars I, p. 239, n°. 17.

(6) M. Adrien de Longpérier, *Essai sur les méd. sassanides*, n°s 30, 31, 36, 43, 44. 45, 49, 50, 55; pl. V, fig. 4 et 5; pl. VI, fig. 5; pl. VII, fig. 4 et 5; pl. VIII, fig. 1 et 4; et pl. IX, fig. 5.

(7) Malgré toute la déférence que j'ai pour les habiles numismates qui veulent voir ici, au lieu du buste d'Ormuzd ou de Mithra, celui d'un roi vaincu, le *féroüer* du monarque régnant, ou le buste de ce souverain, il m'est impossible d'adopter aucune de ces opinions : elles sont tout à la fois contraires à l'esprit et à la lettre du Zend-Avesta, au témoignage des autres monuments figurés de la Perse ancienne, et aux coutumes des rois sassanides, qui, à l'exemple de leurs prédécesseurs, les Achéménides, se glorifiaient du titre de *mazédéïesnans*, *adorateurs d'Ormuzd*. Je ne puis que m'applaudir de voir mon sentiment à cet égard partagé par celui des rédacteurs de nos *Annales* qui a rendu compte de l'Essai de M. Adrien de Longpérier sur les médailles sassanides dans la *Revue numismatique* (année 1841, p. 58-66).

(8) *Zend-Avesta*, t. I, 2e partie, p. 87, 95, 97, 185 et *passim*.

le soleil, est le principe générateur actif. Sur le bas-relief de M. Péron, l'autel allumé doit donc être considéré comme une allusion directe au pouvoir créateur ou reproducteur qu'exerce Mithra, le représentant d'Ormuzd dans le ciel mobile et sur la terre. Cet emblème remplace ici le flambeau allumé ou les deux flambeaux que d'autres représentations figurées (1) nous montrent placés dans les mains de Mithra léontocéphale. Dieu solaire et lunaire, par les autres symboles dont j'ai déjà fait mention, Mithra règle, en effet, la marche du soleil, de la lune, des planètes et de toutes les constellations; il distribue à la terre les saisons, les jours, les nuits, la pluie, la chaleur, les moissons et les fruits. C'est lui qui accorde les enfants et qui multiplie les troupeaux. En conséquence, les deux ailes qu'on lui voit au bas des reins ou au bas des jambes s'abaissent vers la terre, et, par ce mouvement, indiquent que Mithra est chargé du gouvernement de la région terrestre. Quelquefois même, à leur extrémité inférieure (2) sont attachés deux colombes, des pins, des massettes d'eau, des pampres, des grappes de raisin ou des épis de blé, emblèmes que nous retrouvons tous, mais non réunis, sur plusieurs représentations figurées de Mithra tauroctone, et qui là, comme ici, réveillent les idées de vie, d'amour, de reproduction, et caractérisent les deux saisons qui, chaque année, ramènent sur la terre la vie et la fertilité. D'autres fois, Mithra léontocéphale est posé sur un globe terrestre, divisé en quatre parties (3), ou sur la moitié d'un globe orné du croissant de la lune (4). A ces images du monde sublunaire, on substituait aussi, comme nous le fait voir la grande statue du Mithræum d'Ostie (5), un coq, accompagné d'une pomme de pin, d'un caducée, d'un marteau et d'une paire de cisailles, tous attri-

(1) Voyez Montfaucon, *Diar. italic.*, p. 198, fig. 1; *L'antiq. expliq.*, t. I, 2[e] part.; pl. CCXV, fig. 2. — Zoegas *Abhandlung.*, Taf. V, n. 16.

(2) Zoegas *Abhandlung.*, Taf. V, n. 16.

(3) Raffei, *Osservaz.*, tav. III, fig. 1 et 2. — Visconti, *Il Mus. Pio-Clem.*, t. II, tav. XIX.

(4) Raffei, *Osservaz.*, tav. IV, fig. 2. — Zoegas *Abhandl.*, S. 204, n. 6.

(5) Zoëga's, *ibid.*, Taf. V, n. 16.

buts convenablement choisis pour rappeler que, sur la terre, Mithra préside à la lumière, à la génération, aux arts et aux métiers. Plusieurs de ces attributs, aussi bien que la forme de gaîne qu'affectent sensiblement cette statue et trois autres représentations figurées de Mithra léontocéphale (1), concourent à nous montrer comment le dieu des Perses s'assimile à Hermès. Les rapprochements qu'il y aurait à faire entre ces deux divinités sont nombreux; mais ils trouveront plus convenablement leur place ailleurs, de même que les conséquences importantes qui découlent de ces rapprochements quant à la question de l'origine du culte de Vénus, d'Hermès ou Mercure et de Mithra.

Roi des morts ou des enfers, Mithra, par sa tête et ses griffes de lion, symboles solaires; par le globe et le croissant quelquefois placés à ses pieds; par le sceptre et les deux clefs surtout qu'il tient dans les mains, Mithra, dis-je, annonce aux initiés qu'il est le roi de la région céleste, le gardien des deux portes du ciel, et qu'il peut ouvrir ou fermer ces deux portes aux âmes qui aspirent à rentrer dans le séjour des bienheureux. Maître de la destinée des âmes, lui seul doit juger les actions bonnes ou mauvaises qui ont marqué leur séjour sur la terre. Médiateur entre elles et Ormuzd, seul il peut obtenir de ce juge suprême le pardon de leurs erreurs, l'entrée du Gorotman ou du séjour céleste, et leur montrer, à travers les sept cieux des planètes et les douze constellations zodiacales, le chemin qui conduit aux portes de la lune et du soleil.

Tel est le triple caractère qu'assignent en général à Mithra léontocéphale les figures qui reproduisent isolément ce dieu, soit qu'elles n'aient jamais fait partie d'une composition dans laquelle était entrée quelque autre figure, soit que des causes quelconques les aient détachées des bas-reliefs ou des groupes de ronde-bosse dont peut-être elles avaient fait partie et dont les débris n'ont pas été recueillis. Il me reste à examiner

(1) Deux à la villa Albani (Raffei, *Osservaz.*, tav. III, fig. 1; e tav. IV, fig. 2. — Zoëga, *Bassiril.*, t. II, tav. 59) et une au musée d'Arles (Montfaucon, *L'antiq. expliq.*, t. I, 2e partie, pl. CCXV, fig. 3. — Millin, *ubi supra*).

quel caractère particulier Mithra léontocéphale, sur le bas-relief de Vienne, reçoit de l'association des deux Dioscures placés l'un à sa droite, l'autre à sa gauche.

Considérée sous un point de vue général, une telle association n'a rien qui doive nous étonner. D'une part, nous savons que Mithra, primitivement identique avec Vénus-Mylitta ou Vénus-Astarté, présidait, comme cette divinité, à une institution célèbre de mystères. D'autre part, un nombre considérable de monuments figurés atteste que, chez les peuples de l'Orient et de l'Occident, le culte de Vénus s'était associé à celui des Cabires ou des Dioscures. En troisième lieu, nous ne pouvons oublier le rôle que les traditions assignent aux Cabires dans les mystères de Samothrace, mystères bien certainement importés de l'Asie occidentale et probablement très-analogues, quant aux doctrines, à ceux de la Vénus chaldéenne ou assyrienne, qui servirent de modèle aux mystères de Mithra établis en Perse par Zoroastre. Remarquons aussi que, sur quelques miroirs étrusques très-connus, les Dioscures sont associés à Minerve, et qu'un miroir inédit, dont je dois la connaissance à M. J. de Witte, nous les montrent même assistant, sous les noms de *Préalé*, Ǝ⅃AƎO1, et de *Lalan*, ИA⅃A⅃, à la naissance de cette déesse, qui, chez les Grecs et les Étrusques, présidait aux initiations, comme Mylitta ou Astarté chez les Assyriens et les Phéniciens. Un autre miroir étrusque (1) et les médailles autonomes de Lacédémone (2) nous offrent, à leur tour, plusieurs exemples de l'association des Dioscures à Pallas et à Bacchus, qui fut surnommé le prince des mystères. Ne voyons-nous pas aussi Hercule, dont la légende est le type ou le modèle de la vie des initiés, se confondre souvent avec Pollux? Ne trouvons-nous pas les deux jumeaux divins associés à Hercule, sur quelques médailles autonomes de la ville que je viens de nommer (3), et placés auprès de ce même personnage

(1) M. le Dr Dorow, *Voyage en Étrurie*, pl. XV, fig. 1.

(2) Pellerin, *Recueil*, I, tab. XIX, fig. 1, 2 et 3. — M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. II, p. 216, 217 et 218; *Suppl.*, t. IV, p. 222 et 223.

(3) M. Mionnet, *Descript.*, p. 216 et 217; *Suppl.*, t. IV, p. 220, n° 2.

ou d'un athlète, sur les médailles de Thessalonique (1), ou auprès de Prométhée, soit sur un beau vase peint, inédit, du cabinet de M. le duc de Luynes, soit sur deux miroirs étrusques, dont l'un a été publié par M. Micali (2) et par M. J. de Witte (3), et dont l'autre est déposé, à Rome, dans une des salles du musée Grégorien (4)? Et ces divers faits ne suffisent-ils pas, pour nous autoriser à conjecturer dès à présent que l'association des Dioscures à Mithra, sur notre bas-relief romain, était la conséquence naturelle de l'alliance plus anciennement contractée, en Orient et en Occident, entre le culte des Cabires ou des Dioscures et le culte de plusieurs divinités auxquelles se rattachait, comme à Mithra, une institution de mystères?

Bien que les antiquités figurées dont on peut invoquer le témoignage, quant à l'association particulière de Vénus avec les Cabires ou les Dioscures, soient généralement connues des archéologues, je juge cependant utile d'en présenter ici l'énumération succincte, pour suppléer à un renseignement qui ne se trouve dans les savantes dissertations d'aucun de mes devanciers.

Les monuments de la numismatique asiatique, de cette mine abondante où trop longtemps les érudits négligèrent de puiser et qui, chaque jour pourtant, nous fournit de nouvelles richesses sans lesquelles l'étude de l'archéologie comparée resterait souvent stérile ou du moins incomplète; les monuments, dis-je, de la numismatique asiatique viennent ici se placer en première ligne, et sont non moins nombreux qu'explicites. Je dois citer surtout les médailles autonomes et les médailles impériales de Tripolis de Phénicie, ainsi qu'une médaille impériale frappée à Orthosia de Carie. Je mets sous les yeux du lecteur les dessins de trois de ces monuments monétaires;

(1) Gessner, *Impp.*, tab. CLXXXI, fig. 40. — Vaillant, *Num. græc.*

(2) *Storia*, etc., tav. L, fig. 1.

(3) *Descript. d'une collect. de vases peints et br. antiq. proven. des fouilles de l'Étrurie*, p. 130 et 131, n° 293.

(4) Je ne puis indiquer ici le numéro de ce miroir étrusque, le catalogue imprimé du musée Grégorien n'ayant pas encore été livré au public.

ils ont été exécutés d'après les originaux que l'on conserve au cabinet des médailles de la Bibliothèque royale. L'un (1) reproduit un beau médaillon autonome de Tripolis de Phénicie où, sur une face, sont gravées les têtes des deux Dioscures accolées et chacune surmontée d'une étoile; l'autre face représente Astarté debout. Dans la série des monnaies autonomes qui appartiennent à cette ville, on retrouve ces deux types réunis de la même manière sur quatre autres beaux médaillons d'argent (2) et sur plusieurs pièces de bronze (3). D'autres fois, au revers de la tête d'Apollon (4), ou de celle de Cérès (5), on voit les deux Cabires nus, debout, armés de leur lance et accompagnés de la légende : ΘΕΩΝ. ΚΑΒΙΡΩΝ. (ou ΚΑΒΕΙΡΩΝ.) ΣΥΡΙΩΝ. Le second dessin que je produis ici (6) est la représentation fidèle d'une médaille impériale également frappée à Tripolis de Phénicie : on y reconnaît, au revers de l'effigie de Septime Sévère, Astarté debout, le pied gauche posé sur la proue d'un vaisseau; elle est placée entre les deux jumeaux divins, qui sont aussi debout, et qui, la tête coiffée du *pileus* et le reste du corps nu, tiennent chacun d'une main leur longue lance, de l'autre, une grappe de raisin. Le même type est répété au revers de deux autres monnaies de Tripolis, la première à l'effigie de Caracalla (7), la seconde à l'effigie d'Élagabale (8). L'une des particularités curieuses qu'il présente, les deux Cabires ou Dioscures portant chacun à la main une grappe de raisin, s'observe sur plusieurs autres monnaies impériales de la même ville (9), bien que

(1) *Monum. inéd.*, pl. XXXVI, fig. 4. — M. Mionnet, *Suppl.*, t. VIII, p. 280 et 281, n° 193.

(2) M. Mionnet, *Descript. de med.*, t. V, p. 392, nos 374, 375 et 376. — Pembrock, *Numism. antiq.*, P. II, tab. XXXI, fig. 7.

(3) M. Mionnet, *loc. cit.*, p. 394, nos 384 et 385; et p. 395, n° 391.

(4) Pellerin, *Mél.*, t. I, p. 77. — Eckhel, *D. N.*, t. III, p. 374.

(5) M. Mionnet, *loc. cit.*, p. 392, n° 377.

(6) *Monum ined.*, pl. XXXVI, fig. 5. — M. Mionnet, *loc. cit.*, p. 402, n° 434.

(7) Sestini, *Mus. Hederv.*, III, p. 92, n° 23; tab. XXXIV, fig. 6.

(8) M. Mionnet, *loc. cit.*, p. 407. n° 460.

(9) Je puis en citer sept : l'une de Septime Sévère (M. Mionnet, *ubi supra*, p. 402 et 403, n° 435); la seconde, de Caracalla (*ibid.*, p. 404, n° 443); la troisième, de

celles-ci ne nous montrent point ces deux personnages célestes associés à la déesse Astarté. Mais dans les deux cas, nous devons rapprocher de ces monuments de la numismatique asiatique un miroir étrusque, où Castor et Pollux combattant un troisième personnage divin sont entourés d'une bordure de pampres avec des grappes de raisin (1). Nous devons aussi nous rappeler la grappe de raisin placée tantôt à la main de Mithra, si l'on peut ajouter foi à l'authenticité d'un monument de la galerie du palais Giustiniani (2); tantôt à la main d'un des génies lampadophores qui accompagnent Mithra (3); tantôt à la main d'une prêtresse qui, de concert avec un ministre du culte, offre à ce dieu le sacrifice d'un taureau (4); tantôt enfin dans la concavité intérieure d'une des ailes tombantes de Mithra léontocéphale (5). Les bas-reliefs et la statue qui me fournissent ces trois dernières indications méritent toute confiance. Le troisième dessin qui est joint ici (6), reproduit une quatrième monnaie impériale de Tripolis de Phénicie, datée de l'an 523 de l'ère des Séleucides, où l'on distingue, au revers de la tête de Caracalla, le buste d'Astarté placé sous le portique d'un temple distyle, et gravé au-dessus des deux Dioscures, également coiffés du *pileus* et le corps nu; chacun d'eux tient d'une main une lance, et, de l'autre, un cheval, par la bride, au lieu d'une grappe de raisin. Ce type est une répétition de

Plautille (Vaillant, *Num. græc.*—M. Mionnet, *loc. cit.*, n° 446 et note *a*); la quatrième, de Géta (M. Mionnet, *loc. cit.*, p. 405, n° 447); la cinquième et la sixième, de Diaduménien (Sestini, *Mus. Fontana*, II, p. 58, tav. IX, fig. 12.—M. Mionnet, *Suppl.*, t. VIII, p. 292, n° 258); et la septième, à l'effigie d'Élagabale (Vaillant, *Num. græc.*).

(1) M. J. de Witte, *Descr. des antiq. du cab. Durand*, p. 415. n° 1960.

(2) *Galler. Giustiniana*, Part. II, tav. 62.

(3) Voyez la planche qui accompagne mes *Nouv. observ. sur le grand bas-rel. mithriaq. du Mus. roy. de Paris*.

(4) *Annal. des Vereins für nassauisch. Alterthumsk.*, I Bd., Taf. II. — Le prêtre qui assiste ici la prêtresse, tient à la main une corne de taureau destinée à recevoir le jus du raisin; et les deux assesseurs entre lesquels est placée la victime que l'on va immoler en l'honneur de Mithra, portent chacun, dans une corbeille ou dans une coupe, les pains qui sont appelés *darouns* dans la liturgie persique, et qui donnent leur nom à une des prières, le *daroun iescht*, que Zoroastre avait composées pour les mazdéiesnans (*Zend-Avesta*, t. I, 2e partie, p. 105 et p. 237-240; t. II, p. 535).

(5) Zoegas *Abhandlung.*, Taf. V, n. 16.

(6) *Monum. inéd.*, pl. XXXVI, fig. 6.

celui qui sert de revers à deux autres monnaies de Tripolis, frappées l'une en l'honneur de Septime Sévère (1), l'autre en l'honneur de Caracalla. Celle-ci, qui a été publiée par le P. Sanclemente (2), porte la date de 522. Une troisième médaille de Tripolis, à l'effigie de Caracalla (3), représente, au milieu d'un temple tétrastyle, Astarté debout entre les deux Dioscures également debout. Le même type s'observe, au revers du buste de ce dernier empereur, sur une médaille frappée à Orthosia de Carie et publiée autrefois par Vaillant (4), qui avait commis l'erreur de l'attribuer à une ville du même nom située dans la Phénicie (5). Enfin deux médailles de Tripolis de Phénicie (6) nous offrent, d'un côté, la tête d'Élagabale, ou celle de Mæsa, et, de l'autre, l'image d'Astarté placée entre les deux Dioscures. Ici la déesse tient de la main droite le *vexillum*, et pose un pied sur une proue de vaisseau. Plusieurs autres exemples d'une pareille association viendraient, sans doute, s'ajouter au témoignage des diverses médailles que je cite ou que je reproduis, si nous possédions la série complète des monnaies autonomes et des monnaies impériales ou coloniales qui furent frappées dans les villes de plusieurs autres parties de l'Asie antérieure. Cette remarque s'applique surtout à celles de ces anciennes cités où nous savons, par le témoignage de quelques monuments qui nous restent de leur numismatique, que le culte d'Astarté et celui des Dioscures y étaient simultanément en honneur. De ce nombre sont, entre autres, les villes de Béryte (7) et de Tyr (8), dans la Phénicie, de Laodicée, dans

(1) Sestini, *Letter. numism., Continuaz.*, t. VI; p. 102; e tav. II, fig. 11.

(2) *Mus. Sanclem. num. select.*, III, 3.

(3) Eckhel, *Catalog. mus. cæsar. Vindob.*, I, p. 242, n° 12. Le célèbre numismate que je cite indique, dans sa description, *une idole* au milieu des Dioscures, sans appliquer à cette idole la dénomination d'*Astarté*, qui lui appartient indubitablement.

(4) *Numism. græc.*

(5) Voyez M. Mionnet, *Suppl.*, t. VI, p. 532, n° 470, et note *a*.

(6) Vaillant, *Num. græc.* — M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t, V, p. 406, n° 453.

(7) M. Mionnet, *loc. cit.*, p. 335, 336, 339-351; *Suppl.*, t. VIII, p. 240, 245, 247-250. — Liebe, *Goth. num.*, p. 168. — Sestini, *Descriz. delle med. ant. gr. del mus. Hederv.*, III, p. 77, n° 1; C. M. H., n° 6035.

(8) Vaillant, *Num. in colon. percuss.*, t. II, p. 87 et 217. — Banduri, *Num. Impp.*

la Phrygie (1), d'Ælia Capitolina, dans la Judée (2), et de Philadelphie, dans la Décapole (3).

Chez les Étrusques, les miroirs mystiques fournissent plus d'un témoignage de l'association du culte de Vénus avec celui des Dioscures. L'un de ces miroirs, gravé dans le Supplément à l'Antiquité figurée de Montfaucon (4), représente Vénus-Turan et Minerve debout, l'une et l'autre, entre les deux Dioscures assis. Un second miroir, publié, en 1819, par M. Inghirami (5), nous offre, entre Castor et Pollux, le groupe de Mars et Vénus qui s'embrassent. Un troisième, dont nous devons la connaissance à M. Micali (6), nous montre debout les deux jumeaux divins qu'enlace avec ses bras un troisième personnage mâle, à côté de qui est gravé le nom inconnu *Chaluchasu*, VƧA↓VJA↓. Ce groupe est placé entre Minerve et la déesse *Turan* ou Vénus, qui ouvre la cyste des mystères. Je puis citer aussi deux autres miroirs étrusques où je n'hésite pas à croire, avec l'ingénieux interprète du musée Bartholdy (7), que, sous les traits de l'une des deux figures de femme placées debout entre Castor et Pollux, on avait voulu représenter Vénus. Bien que les deux figures mâles, surmontées chacune d'une tête de cygne, qui se voient sur un cinquième miroir'

romanor., t. I, p. 67, not. 2.—*Mus. Theupol.*, p. 760.—Eckhel, *ubi supra*, p. 244, n. 20. —C. Combe, *Mus. Hunter*, p. 344, n. 36.—Sestini, *Descript. num. vet.*, p. 538 et 539; *ubi supra*, p. 96-98; *ubi supra*, n. n. 6100, 6145-6148. — M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. V, p. 422-425, et p. 428-430; *Suppl.*, t. VIII, p. 309. — M. T. Combe, *Vet. pop. et reg. Num. qui in mus. Britann.*, p. 228, n. 9.

(1) Haym, *Thes. brit.*, II, p. 216; et tab. XXV, n. 10. — M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. IV, p. 314, n° 679; p. 315, n° 587; p. 324, n° 747, et p. 332, n° 790; *Suppl.*, t. VII, p. 579, n°s 413-416; p. 581, n°s 430 et 431; p. 583, n° 440; p. 585, n° 449, et p. 588, n° 463.

(2) Vaillant, *Num. in colon. percuss.*—Tanini, *Suppl. ad Bandur. Num. Impp. romanor.*, p. 23. — Eckhel, D. N., III, p. 442. — M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. V, p. 517, 518, 519 et 521.

(3) Sestini, *Letter. numism., Continuaz.*, t. IX, p. 92, n. 8, et p. 93, n. n. 10-12.

(4) Tom. II, p. 66; et pl. XIX, fig. 1.

(5) *Monum. etrusch.*, t. II, tav. 64.

(6) *Storia degl. pop. ant. d'Italia*, t. III, p. 80 et 81; *Monum. per serv. all. Storia*, tav. XLVII, fig. 1.

(7) M. Th. Panofka, *Il Mus. Bartoldi*, p. 29-31, n°s 64 et 65.

étrusque n'aient pas été désignées sous les noms de Castor et de Pollux ou des Dioscures dans la description qu'a donnée de ce monument le Bulletin de l'Institut archéologique (1), je n'hésite pas davantage à penser avec M. de Witte (2) que cette dénomination est la seule qui convienne à ces deux figures. Je n'hésite pas non plus à citer, comme sixième exemple de l'association de Vénus aux Dioscures, chez les Étrusques, un miroir mystique du cabinet de feu M. Durand (3), où M. le duc de Luynes (4) me semble fondé à reconnaître la déesse sous l'emblème d'un astre, c'est-à-dire de la planète Vénus, gravé au milieu d'un triangle qui domine une plante surmontée d'un oiseau (5) et placée entre Castor et Pollux. Il n'est pas aussi certain à mes yeux que la biche qui, sur un autre miroir de la même collection (6), est gravée entre ces deux mêmes personnages, soit, à son tour, l'emblème de Vénus, comme le pense l'habile archéologue (7) que je viens de nommer. Je serais plutôt porté à supposer qu'ici la biche est le symbole d'Apollon ou de Diane. A l'appui de cette conjecture, j'invoquerai le triple témoignage d'une médaille autonome de Tripolis de Phénicie, déjà citée (8), d'une médaille également autonome de Lacédémone, publiée par Eckhel (9), et de plusieurs médailles impériales de Thessalonique, dont je parlerai tout à l'heure en détail (10) : ces diverses pièces prouvent que, chez les Phéniciens, les Lacédémoniens et les Macédoniens, le culte des Cabires s'était associé à celui d'Apollon. J'alléguerai aussi deux monnaies impériales de Tripolis de Phénicie, dont l'une nous offre, au revers du buste de Septime Sévère, un croissant gravé

(1) Année 1834, p. 9.
(2) *Nouv. Annal. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 510, note 5.
(3) M. J. de Witte, *Descript. des antiq. du cab. Durand*, p. 415, n° 1958.
(4) *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 69.
(5) Probablement une colombe, ou l'oiseau appelé *Iynx* (Ἴυγξ).
(6) M. J. de Witte, *loc. cit.*, n° 1959.
(7) *Ubi supra*.
(8) Ci-dessus, p. 225, et *ibid.*, note 4.
(9) *Catalog. mus. Cæsar. Vindob.*, t. I, p. 120, n. 3.
(10) Voyez ci-après, pag. 234 et 235.

entre les deux Cabires ou Dioscures (1), et l'autre, au revers de la tête de Géta, un croissant gravé, à côté des deux jumeaux, dans le champ de la médaille (2). Je citerai enfin trois médailles autonomes de Lacédémone (3), qui nous montrent chacune le culte des Dioscures associé tout à la fois au culte d'Apollon et à celui de Diane. Mais à la liste des miroirs qui attestent l'alliance du culte de Vénus avec celui des Dioscures, chez les Étrusques, il faut ajouter un miroir récemment publié par M. Éd. Gerhard (4), où le nom de *Turan* se lit à côté d'une déesse qui est debout, avec Minerve, entre Castor et Pollux. Je ne balance pas à comprendre encore dans la même catégorie trois autres miroirs que ce savant antiquaire nous a fait connaître en même temps (5), mais sur lesquels on ne découvre ni le nom de Turan, ni aucun autre nom, auprès de la déesse qui s'y trouve associée aux deux jumeaux divins. Ce nom de Turan, lorsque nous le lisons gravé, sur les miroirs étrusques, à côté d'une divinité que tout le monde s'accorde à identifier avec Vénus, nous avertit assez que le culte de la Vénus orientale, celui de Castor et Pollux et l'usage aussi d'associer ces deux cultes l'un à l'autre, durent être portés en Étrurie par des colonies asiatiques qui, à des époques diverses, mais anciennes, étaient venues s'établir dans cette partie de l'Italie supérieure. Je ne m'arrêterai point à examiner ici quelle part il faut attribuer aux Phéniciens (6), aux Lydiens ou aux Tyrrhé-

(1) M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. V, p. 402 et 403, n° 435.

(2) Id., *ibid.*, p. 405, n° 447. — Cf. les médailles de la famille *Postumia*.

(3) Id., *ibid.*. t. II, p. 220 et 221, n[os] 49 et 50; *Suppl.*, t. IV, p. 223, n° 28.

(4) *Etrusk. Spiegel*, Taf. LIX, n. 2.

(5) *Ibid.*, *ibid.*, n. 1, 3 und 4.

(6) Je ne puis m'empêcher toutefois de signaler ici comme autant de preuves directes d'une influence phénicienne dans la question qui nous occupe, les miroirs étrusques sur lesquels sont gravés, à côté du groupe d'Adonis et Vénus les noms asiatiques d'*Atunès* (Adonis), ΜΞИVTA, ou d'*Atunis*, ATVΗIΜ, et de *Turan*, ИAЯVT, ou ceux de *Thamu* (Thammuz), VΜAO, et d'*Euturpa* (Euterpe), A7OVTVΞ. Voyez M. Éd. Gerhard, *Bulletino dell' Instit. arch.*, 1884, p. 10. — *Annali dell' Inst. arch.*, *Monum. ined.*, tav. XXVIII. — M. J. de Witte, *Nouv. Annal. de l'Inst. arch.*, t. I, p. 509 et suiv.; *Monum. inéd.*. pl. XII, fig. 1 et 2.

niens, dans le fait d'une telle importation, et quels documents, en ce qui concerne les Lydiens et les Tyrrhéniens, peuvent s'ajouter aux témoignages qui résultent soit de plusieurs catégories de monuments de l'art que je dois m'abstenir de mentionner ici, soit d'un passage d'Hérodote (1), dont l'authenticité cesse d'être contestée à mesure que les fouilles pratiquées sur le sol de l'Étrurie mettent au jour, par centaines, des objets d'antiquité figurée dans lesquels les archéologues les plus obstinés à nier l'influence de l'Asie occidentale sur la Grèce et l'Italie, sont forcés de reconnaître tous les caractères d'un art et d'une théogonie asiatiques.

Si, laissant de côté les médailles impériales qui, frappées dans l'Asie antérieure, sous la domination romaine, reproduisent des types évidemment empruntés à des religions locales, nous passons dans le Latium, nous aurons à remarquer que le culte de Vénus ne paraît pas y avoir aussi fréquemment été réuni à celui des Dioscures, qu'il le fut chez les Étrusques. C'est même depuis peu d'années qu'on a retrouvé sur le sol latin les traces d'une semblable association. Le premier monument qui, à ma connaissance, puisse rendre sur ce point un témoignage irrécusable, est, en effet, un beau fragment de frise qu'on a découvert, à Rome, il y a dix ou douze ans, dans les ruines d'un temple des Dioscures, situé au *Campo Vaccino*. Ce fragment de frise, qui est de terre cuite, représente Vénus offrant, aux pieds de la statue de Junon, le sacrifice d'un taureau. Il a été publié avec les premières planches de mes *Recherches sur le culte de Vénus* (2), d'après un dessin que M. Éd. Gerhard avait eu la complaisance de me communiquer. A ce témoignage, il convient toutefois d'ajouter un fait curieux que je trouve consigné dans les observations plus récemment recueillies par M. Nestor l'Hôte (3), en présence des sculptures de diverses époques

(1) I, 94.

(2) Planche XIV, fig. 2.

(3) *Lettres écrites d'Égypte en* 1838 *et* 1839. Paris, 1840, 1 vol. in-8°, fig.; p. 36-42. Depuis la rédaction de mon mémoire, l'archéologie égyptienne a fait une perte sen-

qui ornent des façades de rochers ou l'intérieur de quelques grottes près du village de Tèhnèh, à deux lieues vers le sud du célèbre couvent de la Poulie. Ces sculptures, pour la plupart, se rapportent au culte égyptien d'Hathôr, au culte grec d'Aphrodite, ou au culte romain de Vénus; et là, comme ailleurs, pour le dire en passant, Isis et Hathôr se confondent ensemble (1) par leurs fonctions et par leurs attributs. Le voyageur français cite, entre autres morceaux remarquables de sculpture, une figure de déesse, de grandeur naturelle et de ronde-bosse, qui, quoique très-mutilée, « rappelle, dit-il (2), par l'absence de « tout vêtement, comme par la pose et le gracieux mouvement « du corps, les beaux types grecs de Vénus Anadyomène. » Elle est accompagnée d'une inscription grecque que nous avaient déjà fait connaître les auteurs de la *Description de l'Égypte* (3). Cette statue d'Aphrodite et le *sacellum* souterrain qui lui est contigu, « sont encore de nos jours, ajoute M. l'Hôte (4), le « but d'un pélerinage où se rendent les femmes affligées de « stérilité. Cet usage, de tradition fort ancienne, explique aussi « l'état de conservation des sculptures de l'oratoire et le poli « du rocher qui forme le seuil et les avenues périlleuses du « monument. » C'est dans le voisinage de cette même localité que l'auteur des *Lettres écrites d'Égypte en* 1838 *et* 1839 a trouvé (5) « un bas-relief de deux mètres carrés, représentant « un groupe de Castor et Pollux, la tête surmontée de l'étoile « qui les caractérise, et tenant leurs chevaux par la bride. Les « Dioscures, observe-t-il, sont ici accompagnés d'un troisième « personnage également debout, entre les deux, et qui avait « aussi une étoile sur la tête; mais cette dernière figure est mu« tilée. On reconnaît dans les deux autres le costume militaire

sible par la mort prématurée de M. Nestor l'Hôte, qui a succombé à l'intensité d'une maladie dont il avait pris le germe dans ses pénibles voyages en Égypte.

(1) *Ibid.*, p. 39.

(2) *Ibid.*, p. 40.

(3) Chap. XVI, § 1er.

(4) *Ubi supra.*

(5) Pag. 48.

« des Romains, la cuirasse, l'épée, le pallium (1), et, au lieu du « casque, la chevelure tombante. La sculpture est de ronde-« bosse, d'un travail assez lourd et évidemment du Bas-Em-« pire. » M. Nestor l'Hôte termine en disant : « Je ne connais « pas les circonstances mythologiques d'après lesquelles on « a pu faire des Dioscures une triade. » Il est très-probable à mes yeux que la troisième figure dont il s'agit dans ce passage est Vénus elle-même; et en admettant que cette conjecture ne soit pas fondée, le fait seul de la dédicace d'un monument romain aux Dioscures dans un lieu consacré de tout temps au culte de Vénus n'atteste-t-il pas que l'usage d'associer ce culte à celui des Dioscures était entré dans les mœurs religieuses des Romains ?

Ce fut plus tard, sans doute, que passa de l'Asie antérieure dans l'empire romain d'Occident, si elle ne fut instituée en Italie par les Romains eux-mêmes, la coutume de substituer Mithra à Vénus dans une pareille association ; mais l'unique document qui, jusqu'à ce jour, soit venu nous apporter une preuve incontestable de cette substitution est, je le répète, le bas-relief que, dans le cours de l'année 1840, on a découvert sur le sol ancien de la ville de Vienne.

Le silence des mythologues et des archéologues sur la double association des Dioscures à Vénus et à Mithra, chez les Romains, se justifie par la date récente de la découverte des monuments figurés que j'ai allégués. Il est moins facile de s'expliquer comment les ouvrages des érudits qui ont écrit sur le culte des Dioscures ou des Cabires ne contiennent aucune citation de monument de l'art, aucune observation d'où l'on puisse conclure que ces érudits avaient connu ou su apprécier à leur juste valeur les antiquités figurées qui, à défaut de textes, prouvent que, dans l'Asie occidentale, dès une époque ancienne et jusqu'à la fin de la domination romaine, ce culte s'était trouvé associé à celui d'Astarté, d'Uranie ou d'Aphrodite, divinités primitivement identiques avec Mithra. On en

(1) L'auteur confond probablement ici le pallium avec la chlamyde ou *paludamentum*.

peut dire autant des monuments de l'art qui nous montrent les Dioscures associés à la déesse *Turan* ou Vénus, chez les Étrusques, et associés, chez les Phéniciens, les Siciliens, les Lacédémoniens et les Macédoniens, tantôt à Apollon, tantôt à Diane, tantôt à la Fortune, divinités qui se confondent, celles-ci avec la Vénus orientale, l'autre avec le dieu des Perses. Ces diverses associations sont cependant attestées ou par des témoignages, pour ainsi dire, officiels, ou par des monuments figurés dont l'authenticité n'est pas douteuse. J'ai déjà cité, quant aux Étrusques, les miroirs mystiques qui appartiennent à cette dernière catégorie, et, quant aux Phéniciens et aux Lacédémoniens, les médailles qui se rangent dans la première. Il me reste à signaler, pour la Sicile et la Macédoine, les médailles qu'il faut placer à la suite de celles-ci. Parmi les types des monnaies autonomes grecques de Syracuse, je trouve tantôt, au revers de la tête laurée d'Apollon, les deux Dioscures à cheval, ayant chacun une étoile gravée au-dessus de la tête et une chlamyde flottante attachée aux épaules (1); tantôt les bonnets coniques des Dioscures placés à côté de la tête d'Apollon qui, dans ce cas, a pour revers Pégase volant à gauche (2). Un miroir étrusque, publié par M. Éd. Gerhard (3), nous révèle entre ces divinités des rapports plus intimes encore, puisque les deux éphèbes qu'on y voit représentés avec les attributs connus des Dioscures, portent l'un le nom de *Laran*, ИAΘAᒧ, l'autre, celui d'*Aplun*, ИVᒧΊA, qui était le nom même d'Apollon, ainsi que l'attestent un passage formel du Cratyle de Platon (4) et plusieurs autres miroirs étrusques. Sur les médailles impériales de Thessalonique, on observe tantôt, au revers de la tête de Gordien Pie, de Philippe père, d'Otacilie, de Philippe jeune, ou de Gallien, Apollon debout, portant sur la main droite un Cabire (5); tantôt, au revers de la

(1) M. Mionnet, *Suppl.*, t. I, p. 445, n° 614.
(2) *Ibid.*, p. 446, n° 627.
(3) *Etruskisch. Spieg.*, Taf. LIX, n° 2.
(4) Platon, *Opp.*, Pars II, vol. II, p. 49, ed. Bekker.
(5) Sestini, *Descript. num. vet.*, p. 121, n° 86 : p. 122, n° 102. — M. Mionnet.

tête laurée de Philippe père, deux urnes avec une palme, placées entre Apollon et un Cabire qui, debout l'un et l'autre, se donnent la main (1); tantôt enfin, au revers de l'effigie de Valérien père, la Fortune debout, le *modius* sur la tête, tenant de la main droite un Cabire enfant, et de la gauche une corne d'abondance (2). Au bas de ce dernier groupe on trouve un autel allumé, comme on en voit un entre Apollon et un Cabire, sur une des médailles citées de Philippe père (3), aux pieds de Mithra et des Dioscures, sur le bas-relief de M. Péron, entre les deux Dioscures, au revers de plusieurs médailles impériales d'Orthosia de Carie (4), aux pieds d'un Cabire placé seul, debout, sur un grand nombre de médailles impériales frappées à Thessalonique (5), entre Hercule et un Cabire (6), ou entre un Cabire et un athlète (7), sur d'autres monnaies impériales de la même ville.

Considérée sous un point de vue particulier, la présence des Dioscures sur un monument de l'art romain n'a rien, non plus, qui puisse nous surprendre; car personne n'ignore que, dès une époque reculée, à Rome comme en Grèce, ces deux fils de Jupiter étaient honorés d'un culte particulier, sans parler de celui qu'on leur rendait en commun avec Jupiter Tonnant (8). Ils y recevaient le titre de *Grands Dieux*, *Dii Mag-*

Suppl., t. III, p. 153 et 154, n° 998; p. 162 et 163, n°s 1060, 1061; p. 163 et 164, n°s 1065-1067; p. 164, n° 1070; et p. 168, n°s 1087 et 1088. — Gussème, *Diction. num.*, n° 55.

(1) M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. I, p. 503, n° 399; *Suppl.*, t. III, p. 163, n° 1062.

(2) Id., *Descript. de méd.*, p. 504, n° 403.

(3) Id., *Suppl.*, loc. cit.

(4) M. Mionnet, *Suppl.*, t. VI, p. 531 et 532, n°s 467 et 468.

(5) *Ibid.*, t. III, p. 151, n°s 980 et 981; p. 152, n°s 986 et 987; p. 153, n°s 994 et 995; p. 154, n°s 999 et 1000. — Wilde, *Select num.*, p. 126, tab. XVI, fig. 96. — M. Mionnet, *Suppl.*, t. III, p. 167, n° 1080; p. 170 et 171, n° 1102; *Descript. de med.*, t. I, p. 504, n° 407.

(6) Méd. de Philippe père; Gessner, *Impp.*, tab. CLXXXI, fig. 40.

(7) Méd. du même empereur; Vaillant, *Num. græc.*

(8) Selon Pline (*Hist. nat.* XXXIV, xix, 16; ed. Harduin.), les statues qu'Hégésias avait faites de Castor et Pollux étaient placées au Capitole, devant le temple de Jupiter onnant; particularité qui doit être rapprochée de celle que nous offrent plusieurs

ni (1), de même que, chez les Arcadiens, ils étaient appelés οἱ θεοὶ μεγάλοι (2), ce qui nous rappelle tout à la fois la signification propre du surnom de *Cabirim, les Grands*, sous lequel l'Orient les adorait, et la qualification de *Deus Magnus* que, de son côte, reçoit Mithra dans la dédicace du bas-relief cité du musée Oliviéri (3). Ils avaient à Rome des fêtes, des jeux, des inscriptions votives, des médailles, des temples, des statues et même des images colossales (4); dans les situations les plus ordinaires de la vie, on jurait par eux et l'on attestait leurs noms. Aussi les fastes historiques de la Grèce et de Rome nous présentent-ils les deux Dioscures comme des dieux protecteurs et sauveurs qui, dans les combats, veillaient sur les guerriers et sur les destinées du peuple, de même que, dans les navigations périlleuses, ils veillaient sur le sort des marins. C'est pourquoi les mythologues modernes sont parfaitement fondés lorsqu'ils assimilent aux Dioscures les dieux que les Sicyoniens appelaient Ἀποτρόπαιοι θεοί, et les Romains, *Dii Averrunci*. C'est pourquoi aussi nous avons à remarquer que les médailles autonomes de Thessalonique, l'une des villes de l'Occident où le culte des Cabires fut le plus en honneur, nous montrent ce culte associé à celui d'une divinité que les plus habiles numismates (5) s'accordent à désigner sous le nom de Janus. A

médailles autonomes de Rhosus, en Syrie, dont j'ai fait mention dans mes *Recherches sur le culte de Vénus* (p. 104, note 6) et qui ont pour type les deux bonnets des Cabires ou des Dioscures gravés dans le champ de la médaille, à côté d'une divinité mâle que je prends pour Jupiter.

(1) Dans une inscription latine, rapportée par Gruter, *Inscript. antiq.*, p. XCVIII, n° 9.

(2) Pausanias, VIII, 21, 2. — On lit ces mots dans une inscription grecque d'époque romaine : ΘΕΩΝ· ΜΕΓΑΛΩΝ· ΔΙΟΣΚΟΡΩΝ· ΚΑΒΕΙΡΩΝ· (Gruter, *loc. cit.*, p. CCCXIX, n° 2.)

(3) *Antich. cristian.*, p. 23, tav. VI.

(4) Voyez un article très-remarquable de M le professeur F. G. Welcker, dans le recueil intitulé *Das Academ. Kunstmus. zu Bonn* (2te Ausgabe; Bonn, 1841, S. 133-150), et les diverses autorités ou dissertations citées par l'auteur.

(5) M. Taylor Combe, *Vit. Pop. et reg. num. Mus. brit.*, p. 99, n° 1. — *Mus. Arigoni*, t. I, tab. XXI, fig. 211. — Les deux médailles que je cite ici ont été admises par M. Mionnet, *Suppl.*, t. III, p, 121, nos 760 et 761.

leur tour, les médailles impériales de la même ville ont pour type tantôt un Cabire placé sur la main droite de la déesse Nikè (1), tantôt le même personnage divin accompagné des palmes de la victoire posées soit à ses pieds (2), soit sur un ou deux cippes (3), soit sur l'urne des jeux (4), emblème du Destin ou de la Fortune. Au revers de plusieurs médailles des rois grecs de la Bactriane, publiées par M. Raoul Rochette (5), nous retrouvons ces palmes de la victoire placées tantôt dans la main de chacun des deux Dioscures à cheval, tantôt entre deux bonnets coniques, emblèmes connus de ces deux personnages divins. De leur côté, Cicéron (6) et Justin (7), rapportent que, dans la guerre de Locres et de Crotone, les Dioscures procurèrent aux Locriens une victoire éclatante, dont ils répandirent la nouvelle, le jour même, à Olympie, à Sparte, à Corinthe et à Athènes. Ce jour-là, observe Justin (8), ils étaient montés sur des coursiers blancs et portaient des chlamydes de pourpre. Ajoutons qu'en témoignage du culte spécial que leur rendaient les habitants de Locres, on trouve, sur les médailles de cette ville, les têtes des deux Dioscures accolées, et surmontées chacune d'une étoile (9). D'âge en âge s'était aussi perpétué,

(1) Eckhel, *Catalog. mus. cæs. Vindob.*, t. I, p. 88, n° 17. — M. Mionnet, *Descr. de méd.*, t. I, p. 500-504, n°s 382, 383, 384, 391, 401 et 403; *Suppl.*, t. III, p. 142-168, n°s 921, 922, 934, 951-953, 955-958, 964, 965, 967, 968, 970, 972-974, 977-979, 985, 988-992 et 1084. — Wilde, *Select. num.*, p. 119, tab. XV, fig. 88. — *Mus. Theupol.*, p. 1065. — Sestini, *Descript. num. veter.*, p. 123, n° 111.

(2) Médaille du cabinet du roi (voyez M. Mionnet, *Suppl.*, t. III, p. 149, n° 969; p. 170 et 171, n° 1102).

(3) *Mus. Sanclem. Num. Select.*, III, p. 29. — M. Mionnet, *Suppl.*, t. III, p. 145-167, n°s 942, 960, 961, 980, 981, 986, 987, 993, 1076, 1080.

(4) Vaillant, *Num. græc.* — M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. I, p. 500-503, n°s 380, 387, 388, 390, 395, 399; *Suppl.*, t. III, p. 154, n° 1001; p. 155, n° 1009; p. 163, n°s 1062 et 1063. — Sestini, *Descript. num. vet.*, p. 122, n° 103. — Wilde, *Select. num.*, p. 126, tab. XVI, fig. 96.

(5) *Journ. des Sav.*, septembre 1835, pl. II, fig. 15; mars 1836, pl. II, fig. 3 et 4. Cf. *Ibid.*, septembre 1835, pl. I, fig. 7.

(6) *De Nat. deor.*, II, 2; et III, 5.

(7) XX, 3.

(8) *Ubi supra.*

(9) M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. I, p. 196, n° 925.

chez les Romains, le souvenir de la puissante assistance que leur avaient prêtée Castor et Pollux le jour de la victoire remportée, près du lac Régille, par le dictateur A. Postumius. On raconte que, pendant la bataille, le général romain avait fait vœu d'élever un temple aux deux jumeaux divins s'il triomphait de l'ennemi. Cicéron (1) et Denis d'Halicarnasse (2) disent qu'en cette occasion, on vit Castor et Pollux, montés sur des chevaux et armés de lances, combattre eux-mêmes les Latins à la tête de la cavalerie romaine. Le second de ces auteurs, moins laconique dans son récit que le premier, rapporte que le combat se prolongea jusqu'au soir, et qu'avant la fin de la journée Castor et Pollux, sous la forme de deux beaux et jeunes guerriers, couverts de la noble poussière des combats, se montrèrent à Rome, dans le Forum, annonçant au peuple le triomphe de l'armée de Postumius (3). A ce sujet, Denis d'Halicarnasse (4), énumère en détail les monuments publics que Rome (5) consacra aux deux Tyndarides pour perpétuer le souvenir de sa reconnaissance ; il y ajoute des renseignements curieux sur le sacrifice et la fête solennelle que, chaque année, depuis ce temps, on célébrait publiquement, dans cette villa, en l'honneur de Castor et Pollux. Je remarque, dans ce passage, que les gens à cheval, qui faisaient partie du cortége religieux, portaient chacun une toge de couleur pourpre, particularité qui achève de nous prouver que cette couleur était consacrée aux Dioscures ; car, à côté du témoignage qui résulte de l'observation citée de Justin, viennent se placer ceux que nous fournissent Pausanias et Clément d'Alexandrie : le voyageur grec (6), parlant de deux jeunes gens d'Andania, qui avaient paru au milieu des Lacédémoniens avec le costume des Tyndarides, nous les montre vêtus chacun d'une tunique blanche et d'une

(1) *Ubi supra.*
(2) *Antiq. roman.*, VI, 13; XLI, 61; et LV, 1.
(3) Cf. Prudence, *Contra Symmach.*, I, 226-230.
(4) *Ubi supra.*
(5) Cf. Tite-Live, II, 20 et 42.
(6) IV, 27, 1.

ılamyde pourpre. De son côté, l'écrivain ecclésiastique (1) ıpporte une ancienne tradition selon laquelle deux Coryban-s, désignés ailleurs sous le nom de Cabires, enveloppèrent ıns un voile de pourpre la tête de leur frère qu'ils avaient mis mort. Cette conformité de témoignages n'est pas sans impor-ınce, lorsque l'on considère que la couleur rouge, dont le as-relief de M. Péron a conservé quelques traces, avait origi-airement pu être appliquée, à défaut de chlamyde, sur le onnet phrygien de chacun des deux Dioscures nus placés ici uprès de Mithra léontocéphale. N'oublions pas que Mithra, ppelé, dans le Zend-Avesta, *Feu rouge, fils d'Ormuzd* (2), evait lui-même, sur les monuments coloriés, être représenté vec une chlamyde et une tiare recourbée de couleur rouge, uisqu'un fragment de bas-relief mithriaque du musée Chiara-aonti (3), nous offre peint en rouge, au sommet d'un pin, le ıonnet dit phrygien ou la tiare recourbée que les Romains, à 'exemple des Perses, affectaient à ce dieu. Ces dernières parti-ularités, pour le dire en passant, nous reportent tout à la ois à la légende d'Adonis et à celle d'Atys.

Si l'orateur romain omet plusieurs détails que j'ai empruntés Denis d'Halicarnasse, en les abrégeant considérablement, il ious dédommage, en quelque sorte, par la mention qu'il fait (4) l'une tradition dont je ne découvre aucune trace dans l'écri-vain grec. Cette tradition nous apprend qu'à une époque bien moins ancienne que la date de la victoire du lac Régille, Paul-Émile, ayant vaincu et fait prisonnier Persée à Pydna, Castor et Pollux, sous les traits de deux jeunes gens, montés sur des chevaux blancs, apparurent à P. Vatinius, sur la route de Réate (5) à Rome, la nuit même qui suivit la bataille, et lui annoncèrent la défaite du prince macédonien, afin qu'il pût faire

(1) *In Protrept.*, p. 15 sqq.; ed. Potter.
(2) Voyez ci-dessus, p. 220, note 8.
(3) Zoegas *Abhandlung.*, S. 176.
(4) *Ubi supra.*
(5) Ῥεατος (Strab., *Geogr.*, V. — Dionys. Halic., I et II), Ῥέατον ou Ῥεάτιον (Steph. Byzant. 574); en latin *Reate*; aujourd'hui *Rieti*.

immédiatement part de cette heureuse nouvelle au sénat de Rome (1). Je n'ajouterai rien à ce dernier trait pour montrer, par le témoignage des auteurs anciens, combien étaient profondes les racines que le culte des Dioscures avait jetées dans les croyances religieuses et les mœurs des Romains (2). La plupart des renseignements que fournissent à cet égard les traditions écrites et les monuments figurés, ont déjà été recueillis par plusieurs habiles archéologues. Quelques-uns de ces savants n'ont pas omis de rappeler qu'en mémoire de l'assistance prêtée par les Dioscures au dictateur Postumius, le jour de la bataille du lac Régille, la famille Postumia avait fait frapper une médaille (3) où l'on voit, auprès d'une fontaine, les deux jumeaux divins occupés à faire désaltérer leurs coursiers. Caylus, en publiant un monument érigé par les Lacédémoniens en l'honneur de Marc Aurèle et de Lucius Vérus (4), a eu soin de faire remarquer que, dans l'inscription grecque qui est gravée, sur ce monument, au-dessous d'une couronne placée entre deux palmes, les deux empereurs, frères d'adoption, sont qualifiés de *Dieux olympiques, nouveaux Dioscures* : ΘЄΟΙC· ΟΛΥΜΠΙΟΙC· ΝЄΟΙC· ΔΙΟCΚΥΡΟΙC· On a observé, avant moi, que cette qualification est parfaitement d'accord avec les témoignages qui résultent de deux médailles impériales de Tripolis de

(1) Il est permis de croire que, dans les récits de Dion Cassius relatifs à la bataille de Pharsale (XLI, 61) et aux prodiges qui se manifestèrent sous le consulat de Drusus (LV, 1), il est aussi fait allusion à deux apparitions successives de Castor et Pollux. La dernière eut lieu en Syrie, l'une des provinces de l'Asie où le culte des Dioscures était le plus répandu.

(2) Prudence emploie cinq vers de son poëme contre Symmaque (I, 226-230) à rappeler le culte que Rome rendait aux Tyndarides et les traditions historiques auxquelles se mêlait leur nom :

> .... *Gemini quoque fratres,*
> *Corrupta de matre nothi, Ledeïa proles,*
> *Nocturnique equites, celsæ duo numina Romæ,*
> *Impendent retinente veru magnique triumphi*
> *Nuntia suffuso figunt vestigia plumbo.*

(3) Morelli, *Famil. roman. numism.*, p. 357, n° 3. — Voy. Eckhel, *Doctr. Vet.* vol. V, p. 287.

(4) *Recueil d'antiquit.*, t. VI, p. 190 et 191; pl. LVIII, fig. III.

Phénicie : l'une, peu commune, offre, au revers de la tête de Marc Aurèle, un palmier gravé auprès des têtes affrontées d'Antonin Pie et de Faustine représentés avec les attributs caractéristiques des Cabires et la légende : CΥPIΩN. KABIPΩN; particularités qui, selon la remarque judicieuse de Pellerin et d'Eckhel (1), nous permettent de constater qu'au temps où régnaient les Antonins, le souvenir d'un Cabire femelle ou d'une déesse *Cabira* ne s'était pas entièrement effacé chez les Tripolitains. L'autre médaille, très-rare, réunit, sur le droit, les têtes affrontées de Marc Aurèle et de Lucius Vérus, et, au revers, les têtes de Commode et d'Annius Vérus, placées en regard, auprès d'un palmier, et accompagnées aussi des attributs des Cabires et de la même légende (2).

Je ne m'arrêterai pas à rechercher quel rôle jouaient primitivement les Cabires et les Dioscures dans les divers systèmes théogoniques et cosmogoniques qui eurent cours en Orient, et quel rôle leur fut particulièrement assigné dans la théologie phénicienne, que l'on sait avoir été empruntée aux Chaldéens d'Assyrie ou aux Assyriens. Je n'examinerai pas quels rapports établissait entre la Vénus asiatique et les Cabires l'épithète de *cabar*, *grand*, *puissant*, qu'on attribuait à chacune de ces trois divinités (3) et qui est restée comme nom propre aux deux dernières. Je m'abstiendrai de discuter le passage des fragments de Sanchoniathon où il est question des Cabires, et les opinions énoncées, quant à leur origine, leur sexe et leurs attributs, soit dans les fragments intéressants qui nous restent de Phérécydes (4) et d'Acusilaüs (5), soit dans les ouvrages publiés par les écrivains modernes (6). Je laisserai de côté les rapprochements curieux que me fournirait le

(1) Pellerin, *Mél.*, t. I, p. 77. — Eckhel, D. N., t. III, p. 375.

(2) Haym, *Tesor. britann.*, part. I, p. 259.

(3) Voyez mes *Recherches sur le culte de Vénus*, p. 107, et *ibid.*, note 2.

(4) *Fragm.*, ed. altera Sturz, p. 141, *ibi* annotata.

(5) *Apud* Strab. *Geogr.*, X, p. 472 sqq.; ed. Casaub.

(6) Voyez surtout les différentes opinions recueillies au sujet des Cabires et des Dioscures par les interprètes du Musée Chiaramonti (t. I, p. 26-30), et par MM. Fréd.

fragment de Mnaséas (1) relatif à la triade qui était adorée à Samothrace sous les noms d'*Axiéros*, d'*Axiokéros* et d'*Axiokersa*, et à laquelle aurait été subordonné un quatrième Cabire, appelé *Casmilus*. Je ne chercherai pas davantage à rapprocher de la naissance des Dioscures et des Tyndarides celle des deux fils de Sémiramis, appelés l'un *Hyapatès* ou *Hypatès*, l'autre *Hydaspe* (2); ni la naissance des *Açwins*, qui, dans les Védas, sont à la fois les deux cavaliers célestes et les médecins des dieux; ni la naissance des jumeaux divins, Ormuzd et Ahriman, que Zarouân ou le Temps sans bornes portait dans ses flancs au moment de la création du monde (3); ni la tradition grecque qui voulait que Zeus fût le premier des deux Cabires et Dionysus le second (4). Je m'abstiendrai d'examiner si les Dioscures se confondent ou non avec les Cabires, et si les uns et les autres, par leurs fonctions comme par leur nombre, qui fut tantôt porté à six, à sept ou à huit, et tantôt réduit à quatre, à trois, à un, et plus communément à deux, correspondent ou non aux *Amschaspands* ou *Saints Immortels* et aux *Hamkars* que, dans le Zend-Avesta, nous trouvons placés, en qualité de conseillers ou d'assesseurs, auprès d'Ormuzd ou auprès de Mithra; de même que, selon toute probabilité, ils l'avaient primitivement été auprès de Bélus, dans la théogonie des Chaldéens, et, postérieurement, auprès de la Vénus-Mylitta des Assyriens ou des Babyloniens. Je ne rechercherai point quelles modifications reçurent les légendes respectives de ces divers personnages, quelles ressemblances et quelles différences présentent entre elles ces légendes. Je me contenterai de faire remarquer, en passant, que si, chez les Grecs, les Romains et les Gau-

Creuzer et Guigniaut (*Relig. de l'antiq.*, t. II, Ire partie, p. 225-252, p. 283-292, et p. 302-313). Ces savants les ont discutées avec autant d'érudition que de sagacité.

(1) *Apud* Scholiast. Apollon. Rhod., *ad* libr. I, 917.

(2) Diodore de Sicile, II, 5.

(3) *Lettre de Mihir-Nersèh aux princes de la Gr. Arménie*, insérée dans le tome II (p. 472-475) des *Mém. sur l'Armén.* par J. Saint-Martin.

(4) Voyez le scoliaste d'Apollonius de Rhodes (*loc. cit.*). — Cf. Cicéron, *De natur. Deor.*, III, 21; edd. Moser et Frid. Creuzer.

lois, le culte d'un seul Cabire ou d'un seul Tyndaride (1) se rencontre parfois, au lieu du culte des deux frères divins, cette particularité semble placer Pollux, à l'égard de Castor, dans la même position subordonnée où la théogonie des Assyriens et des Phéniciens place un Bélus jeune auprès de Bélus l'ancien, et le Zend-Avesta, Mithra auprès d'Ormuzd; ce qui m'oblige à ajouter que néanmoins, par leur coiffure conique, qui était celle des grands dieux dans l'Asie occidentale, les Cabires ou les Dioscures s'assimilent bien mieux, l'un et l'autre, à Bélus l'ancien et à Ormuzd, qu'à Bélus le jeune et qu'à Mithra. Je n'interrogerai pas l'antiquité pour décider si les Cabires sont identiques ou non avec les Patæques des Phéniciens, avec les deux personnages divins qu'à Palmyre on nommait *Aglibôlus* et *Malachbélus* (2), à Édesse, *Monimus* et *Azizus* (3), et qu'on donnait pour assesseurs ou parèdres à Vénus-Astarté, à Baal ou au Soleil. Je négligerai d'examiner si ces divers personnages ont une analogie quelconque avec les deux principes, avec Éros et Antéros, avec les *Tritopatores* des Athéniens, avec les dieux

(1) Ajoutez au témoignage des médailles impériales de Thessalonique déjà citées (ci-dessus, p. 234 et 235, note 5; p. 235, notes 1-7) les médailles autonomes et plusieurs autres médailles impériales de la même ville (M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. I, p. 490-504; *Suppl.*, t. III, p. 118-171); un médaillon d'Aurélien publié avec quelques inexactitudes par Vaillant (*Num. Impp.*, t. III, p. 136), et plus exactement par Visconti (*Il mus. Chiaram.*, tom. I, p. 109 et 110; tav. A, fig. 4); les médailles autonomes de Nîmes (M. Mionnet, *Descript.*, t. I, p. 77, n[os] 184-186. — M. de la Saussaye, *Numismatiq. de la Gaule narb.*, p. 155, n° 1; et pl. XIX, fig. 1), et celles des Voconces (*ibid.*, p. 132, n° 2; et pl. XVI, fig. 2). Si nous trouvons un seul Cabire sur les diverses médailles qui viennent d'être alléguées, il faut remarquer que la même particularité s'observe sur plusieurs monnaies phéniciennes d'Espagne et de quelques îles de la Méditerranée que M. le comte della Marmora, dans son Essai sur les monnaies phéniciennes des îles Baléares et dans la belle relation de son Voyage en Sardaigne, a judicieusement rapprochées des médailles citées de Thessalonique et de plusieurs idoles qui paraissent représenter le dieu Cabire des Phéniciens. — Cf. la *Revue numism.* de 1838, p. 223 et 224. — Remarquons aussi que, selon le témoignage de Dion Cassius (XXXVII, 8) et de Suétone (Cæsar., 10), Castor avait à Rome un temple pour lui seul.

(2) Gruter, *Inscript. antiq.*, p. LXXXVI. — Selden, *De Diis Syris*, Syntagm. II, p. 152 sqq.; ed. Beyer. — Spon, *Recherch. cur. d'antiq.*, p. 59; *Miscellan. erud. antiquit.*, p. 1 sqq.

(3) Julian. imp., *Orat.* IV (*in Solem*), *Opp.*, p. 150 C, D; p. 154 B; ed. Spanh.

Pénates dont le culte, originaire de l'Asie occidentale, était associé, chez les Romains, à celui de Vesta (1) et avait pour ministres les Saliens (2). Je ne demanderai point aux traditions mythologiques et historiques s'il faut rapprocher des Dioscures ou des Tyndarides Rémus et Romulus, *Pilumnus* et *Picumus*, dieux jumeaux et guerriers des anciens peuples d'Italie (3), et les *Alci*, qui, chez les Germains (4), paraissent avoir tenu la place de Castor et Pollux, en même temps que leur nom semble rappeler celui d'*Alko* que donne Cicéron (5) à un personnage divin qui joue le rôle d'un troisième Dioscure. Je ne m'occuperai pas non plus des rapports qui purent exister entre les Cabires des Phéniciens, les Dioscures des Grecs et des Romains, Mylitta léontocéphale, Mithra léontocéphale, et les Cabires de Memphis, qu'Hérodote (6) dit être fils d'Héphæstus (Phtha) et semblables, comme ce dieu, aux Patæques des Phéniciens. Je ne rechercherai point quels rapprochements il y aurait lieu de faire entre ces Cabires égyptiens, les deux taureaux *Osiris* et *Apis* venus d'Asie en Égypte (7), et les deux taureaux qui, selon les traditions persiques (8), étaient nés de la semence du taureau primordial. Je n'examinerai pas quelles différences pouvaient séparer les Cabires égyptiens de deux personnages divins qui forment la constellation des Gémeaux dans les célèbres zodiaques d'Esné et de Dendérah, et dont l'un est représenté là, comme ailleurs (9), sous la forme d'une déesse léontocéphale, tandis que son frère jumeau, Sôou, y paraît sous les traits d'un dieu mâle, à face humaine, et que des figurines d'or ou de terre émaillée le repro-

(1) Tacite, *Annal.*, XV, 41; ed. Burnouf. — Macrobe, *Saturnal.*, III. 4; ed. Varior.
(2) Servius, *ad* Virgil., *Æneid.* II, 325,
(3) Servius, *ad* Virgil. *Æneid.* IX, 4.
(4) Tacite, *De morib. German.*, XLIII.
(5) *De natur. Deor.*, III, 21. — Cf. les noms mythologiques ou héroiques Ἄλκων Ἄλκη, Ἄλκις, Ἀλκαῖος, etc.
(6) III, 37.
(7) Phylarch. *apud* Plutarch. *De Isid. et Osirid.*; Opp., t. VII, p. 429 et 430.
(8) *Zend-Avesta*; t. II (*Boun-dehesch*), p. 363 et 371.
(9) Champollion le jeune, *Notice* citée, p. 24, nos 424-430.

duisent sous les mêmes traits, en nous montrant le disque lunaire placé sur sa tête (1). Je dirai seulement qu'il faut demander à l'Asie occidentale les types primitifs de ces deux personnages, et j'espère ne laisser aucun doute à cet égard dans un autre mémoire.

Bien que toutes les questions qui précèdent attendent encore une solution définitive, et que plusieurs d'entre elles n'aient même, jusqu'à ce moment, été traitées dans aucun ouvrage de mythologie ou d'archéologie, je crois devoir m'abstenir de les examiner ici. Elles m'entraîneraient à de trop longues digressions, et trouveront aussi une place plus convenable dans une dissertation particulière où j'aurai pu préalablement exposer et soumettre à un examen critique tous les faits propres à fixer l'opinion des savants sur les systèmes théogoniques et cosmogoniques qui, à diverses époques, furent répandus dans l'Asie, et portés de là chez les Arabes, les Égyptiens, les Grecs, les Étrusques et les Latins. S'il est un sujet important et difficile à traiter, un sujet dont on puisse dire avec assurance qu'il touche par tous les points aux croyances religieuses de tous les peuples civilisés de l'antiquité, c'est la question de l'origine des Dióscures et des diverses modifications que subit leur légende primitive. Pour le moment, il me suffira, sans doute, de mettre sous les yeux du lecteur quel-

(1) *Ibid.*, n[os] 423 et 400 - 422. — Les Gémeaux égyptiens, l'un mâle, l'autre femelle, nous reportent à la médaille impériale de Tripolis de Phénicie, décrite ci-dessus (p. 241). Ils doivent aussi nous faire penser aux traditions grecques qui nous apprennent que les Dioscures passaient pour être androgynes (voyez les autorités citées et commentées par Heinrich, *De Hermaphrod.*, p. 20 et 21); caractère qu'ils avaient certainement reçu en Asie, où ces dieux nous apparaissent comme des divinités primitivement hermaphrodites. De son côté, le zodiaque qui décore le portail de la cathédrale d'Amiens, édifice du XIII[e] siècle, nous offre, pour l'Occident, un exemple de l'usage où l'on fut, dans ce siècle, de représenter les deux Gémeaux par un jeune homme et une jeune fille (voy. l'*Essai historique* de M. le D[r] Rigollot *sur les arts du dessin en Picardie*, Amiens 1840, p. 104 et 105, et pl. 19, fig. L). Mais ce qu'il faut surtout remarquer, c'est qu'on ne peut trouver, dans les deux zodiaques égyptiens cités, un *Gémeau* femelle assimilé au soleil et un *Gémeau* mâle identifié avec la lune, sans reconnaître dans cette double particularité les traces de l'influence qu'avait exercée sur les doctrines égyptiennes la révolution théologique dont j'ai parlé plus haut (p. 205), et qui, en Asie, avait fait du soleil une divinité femelle, et de la lune un dieu Men ou Lunus.

ques observations qui s'appliquent au seul fait de la présence simultanée des deux Dioscures auprès de Vénus-Astarté, sur les médailles asiatiques, auprès d'Uranie ou d'Aphrodite, sur les miroirs étrusques cités, et auprès de Mithra, sur le bas-relief romain de M. Péron.

En premier lieu, il ne sera pas sans intérêt de rappeler ici que le nom des Dioscures, le récit de leur alliance, de leur voyage et de leur combat avec les deux fils d'Aphareus, Idas et Lyncée, et le récit aussi du partage qu'ils firent entre eux d'un taureau coupé en quatre morceaux, avaient trouvé leur place dans les poésies cypriennes, dont le nom nous reporte dans une île célèbre, dès une haute antiquité, par le culte qu'on y rendait à la Vénus assyrienne, cette antique déesse qui comptait le taureau au nombre de ses attributs les plus caractéristiques. Des poésies cypriennes, ces traditions passèrent, on le sait, dans les vers de Pindare (1), dans les compilations d'Apollodore (2), et dans les scolies de Tzetzès (3). Selon d'autres traditions, on comptait six Cabires ou Dioscures, trois du sexe mâle et trois du sexe féminin, particularité que nous offre également la légende des six Amschaspands du Zend-Avesta. Ceux-ci sont subordonnés à un septième Amschaspand, appelé Ormuzd, manifestation du dieu dont il porte le nom; manifestation, par conséquent, d'un dieu créateur, qui réunissait les deux sexes, comme le Zeus des Grecs, auquel on l'assimile, comme le *Baalim* ou l'*Élohim* des Assyriens et des Phéniciens, comme l'ancienne Vénus de l'Orient et de l'Occident, comme le Mithra des Perses. Or, dans l'Asie antérieure, et surtout dans les contrées voisines des lieux d'où le culte de Vénus fut porté dans l'île de Cypre, un nombre considérable de médailles ou de monnaies nous offre l'image d'Astarté placée entre deux personnages, l'un mâle, l'autre femelle, qui portent chacun à la main un flambeau, ou un *vexillum*. A côté de ceux-ci, deux autres personnages, du sexe féminin,

(1) Nem., X, 60 (III).
(2) Biblioth., III, 11, 2.
(3) *In* Lycophron., 511

posés sur deux cippes de forme conique, tiennent, au-dessus de la tête de la déesse, une voile ou un péplus enflé par les vents, qui nous rappelle que d'autres médailles, frappées à Tyr et à Sidon, représentent Astarté debout sur une galère, ayant à ses côtés, tantôt deux personnages dont l'un dirige le gouvernail, tantôt un trophée d'armes. La planche jointe à ce mémoire (1) réunit un exemple de chacune de ces diverses représentations, tiré du cabinet des médailles de la Bibliothèque royale. Je ne dois oublier ni de faire remarquer qu'une multitude d'autres médailles asiatiques reproduisent la déesse sous les traits d'une divinité qui préside à la mer et à la navigation, ou avec le costume d'une déesse guerrière et armée, qui protége dans les combats et donne la victoire (2); ni de dire que la précieuse collection de M. J. Robert Steuart nous offre, sur un grenat syrien, de travail asiatique et gravé en creux, l'image d'Astarté debout, tenant elle-même sur sa tête une voile ou son péplus enflé par les vents (3), particularité caractéristique qui nous montre à quelle source avait été puisé le type d'une figure de Vénus que l'on voit sur un curieux bas-relief, d'époque romaine, récemment publié par M. le docteur Émile Braun (4) et représentant le jugement de Pâris. Artémis tauropole, Diane tauropole et Europe tauropole, sur un grand nombre de monuments de l'art, bien connus des archéologues, nous apparaissent également avec une voile ou un péplus qui flotte au-dessus de leur tête. La même particularité sert à

(1) *Monum. inéd.*, pl. XXXVI, fig. 7, 8 et 9.

(2) Quelquefois même Astarté réunit ce double caractère sur les médailles impériales romaines frappées dans l'Asie occidentale. Elle est alors représentée debout, la tête surmontée d'une couronne murale, une lance dans la main droite, et le pied gauche appuyé sur une proue de vaisseau. Deux petites Victoires posées chacune sur un cippe, à droite et à gauche de la déesse, tiennent, d'une main, une couronne qu'elles lui offrent, et, de l'autre, une palme. Voyez, entre autres exemples que j'en pourrais citer, une médaille frappée à Leucas, dans la Cœlésyrie, en l'honneur de Gordien Pie, et figurée sous le n° 9 de la planche V de mes *Recherches sur le culte de Vénus*.

(3) Un dessin fidèle de ce petit monument sera publié dans mes *Recherches sur le culte de Vénus*.

(4) *Annali dell' Instit. arch.*, t. XIII; p. 84-90; *Monum. ined.*, vol. III, tav. XXIX. Le bas-relief dont il s'agit appartient à la villa Ludovisi.

caractériser Isis *Pharia*, sur des médailles autonomes, impériales ou coloniales, frappées en divers lieux (1), médailles qui ne sont pas moins connues, mais qui peut-être n'ont jamais été alléguées pour signaler les rapports qu'eurent entre elles Isis et la Vénus asiatique, bien que ces monuments de la numismatique ancienne nous offrent non-seulement l'image d'Isis debout, tenant une voile enflée au-dessus de sa tête (2), mais quelquefois aussi la figure de cette déesse, ainsi agencée, debout sur une galère (3), ou debout devant un phare sur lequel sont placés deux tritons sonnant du buccin (4). D'autres fois encore la déesse se montre debout, au sommet du phare, entre ces deux personnages (5), qui remplacent, dans l'un et dans l'autre cas, on le voit, les deux assesseurs que nous trouvons habituellement auprès de l'image d'Astarté et de celle de Mithra. Ai-je besoin d'ajouter que, chez les Grecs, Aphrodite était surnommée εὔπλοια (6), et que, dans les traditions écrites, non moins que sur les monuments de l'art, l'antiquité grecque ou romaine la représente souvent comme une déesse dont la domination s'étend sur l'empire des mers (7)?

(1) A Alexandrie d'Égypte; à Byblus en Phénicie; dans l'île de Samos; à Cymæ, en Æolie; à Nicomédie de Bithynie; à Amastris, en Paphlagonie; à Byzance et à Anchialus, dans la Thrace, et à Corinthe.

(2) Vaillant, *Num. gr.* (Septime Sévère, à Byblus; Salonine, à Nicomédie; Faustine, à Amastris; Caracalla, à Byzance). — M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. I, p. 371, n° 57; t. II, p. 179, n° 226; t. III, p. 293 et 294, n° 236; t. V, p. 355, n° 128; t. VI. p. 87 et 88, n° 372; p. 99, n° 481; p. 119, n° 646; p. 132, n° 750; p. 178, n° 1143; p. 183, n°s 1182 et 1183; p. 211, n° 1410; p. 223, n° 1506; p. 331, n° 2302; *Suppl.*, t. IV, p. 88, n° 592. — *Mus. Theupoli*, II, p. 1122.

(3) M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. III, p. 9, n° 56.

(4) *Ibid.*, t. VI, p. 121, n° 665; p. 178, n° 1144; p. 183, n°s 1184 et 1185; p. 197, n° 1310.

(5) Zoëga, *Num. ægypt.*, p. 150, n° 441. — M. Mionnet, *Descript. de méd.*, t. VI, p. 103, n° 519; p. 121, n° 657; p. 170, n° 1063; p. 178, n° 1138; p. 181, n° 1164; p. 202, n° 1346; p. 203, n° 1352; p. 223, n° 1507.

(6) Pausan., I, 1, 3.

(7) Ces rapprochements seront plus amplement développés dans mes *Recherches sur le culte de Vénus*. Mais je dois, en attendant, faire remarquer ici que la voile enflée par les vents et placée sur la tête d'Astarté, d'Artémis, de Diane et d'Isis, pouvait rappeler que ces divinités, comme Héra ou Junon, étaient, cosmologiquement parlant, assimilées à l'air.

Ces deux sources d'informations, je l'ai dit ailleurs, sont d'accord entre elles, pour nous montrer, de plus, qu'en Orient et en Occident, Vénus était adorée comme une divinité armée, comme une divinité protectrice dans les combats aussi bien que dans les navigations, double fonction qui est précisément celle qu'assignent aux Cabires ou aux Dioscures les peuples de l'Asie antérieure, les Grecs et les Romains. De même que Castor et Pollux, la déesse se plaît, en outre, à dompter des chevaux; on la représentait montée sur un coursier, et ces deux derniers faits résultent indubitablement des épithètes de ἔφιππος (1), ἱπποδάμεια (2), ἱππολυτία (3), *equestris* (4), qui lui sont données par les auteurs grecs ou latins. Aussi n'hésité-je pas à reconnaître cette divinité sous les traits d'une femme qu'une curieuse médaille asiatique, à l'effigie de Commode, et frappée à Gabala, en Syrie (5), nous montre, vue de face, vêtue d'une longue tunique, coiffée d'une tiare tourrelée, armée d'une bipenne et d'un bouclier à double échancrure (6), et placée debout sur deux chevaux (7), comme on la voit ailleurs debout tantôt sur un ou sur deux taureaux, tantôt sur un ou sur deux lions. Dans le Zend-Avesta (8), Mithra est invoqué comme un

(1) Dans un poëme inédit de Jean Mélitiniote (manuscr. gr. de la Biblioth. roy., n° 1720, vs. 1703, 1725-1728) que j'ai eu l'occasion de citer ailleurs (*Rech. sur le culte de Vénus*, p. 81, note 4). Je dois aux obligeantes communications de M. É. Miller la connaissance des divers renseignements que fournit ce poëme à l'égard de Vénus.

(2) Hésychius, *sub voc.*

(3) Voyez le scoliaste d'Euripide (*ad Hippolyt.*, 24 sqq), et le scoliaste d'Homère (*ad Odyss.*, XI, 320).

(4) Servius, *ad* Virgil. *Æneid.*, I, 720.

(5) Voyez mes *Recherches sur le culte de Vénus*, pl. V, fig. 5.

(6) Ce bouclier, par sa forme, nous rappelle tout à la fois le bouclier que l'on voit au bras de trois des sept conseillers ou lieutenants du roi de Perse, sur les bas-reliefs de Persépolis, et le bouclier qui était propre aux Béotiens. Cette double ressemblance s'explique peut-être par le souvenir de l'importation du culte de la Vénus assyrienne chez les Béotiens et chez les Perses.

(7) Elle est debout devant une figure assise de déesse ou de ville personnifiée; de même que sur une médaille impériale de Tyr (voyez le n° 4 de la pl. IV de mes *Recherches sur le culte de Vénus*), on voit Astarté représentée de face et debout devant Pallas assise.

(8) Tom. I, 2e partie, p. 425; t. II, p. 9, 13, 19, 206, 212, 221, 245, et *passim*.

soldat élevé, qui monte un coursier vigoureux ; ainsi que le soleil, il y reçoit même la qualification de *coursier vigoureux.* L'eau *Ardouisour* (1) jaillit de l'Albordj, montagne d'or et de lumière, sous la forme d'une fille à corps de cheval; elle est qualifiée aussi de *cheval vigoureux*, ce qui, pour le dire en passant, nous révèle l'origine asiatique du mythe dans lequel les Grecs nous racontent que le cheval Pégase, dont le nom dérive du mot πηγή, *source*, fit jaillir de son pied, sur l'*Hélicon*, montagne de la lumière ou du soleil, qui correspond à l'Abordj, la source appelée *Hippocrène*, c'est-à-dire la *fontaine du cheval.* Sans vouloir m'expliquer ici sur les idées qu'attachaient au symbole du cheval les théologiens asiatiques, et sur les raisons qui leur avaient fait attribuer ce symbole à des divinités tout à la fois solaires et lunaires, notamment à Vénus, à Mithra, aux Cabires, je me contenterai d'ajouter que le cheval, chez les Phéniciens, était consacré à Dagon, comme il l'était à Posidon ou Neptune chez les Grecs ou les Romains; et qu'en Orient, aussi bien qu'en Occident, le soleil et la lune personnifiés, furent placés chacun sur un char attelé de chevaux, ou sur un coursier, auquel cas ils deviennent, à leur tour, des dompteurs de chevaux, comme les Cabires, les Dioscures ou les deux Tyndarides (2).

Ces diverses remarques concourent à prouver que, quelle que soit l'origine primitive des personnages mythologiques appelés communément les Cabires ou les Dioscures, l'association de leur culte à celui d'Astarté ne peut nous surprendre, lorsque nous la constatons sur des médailles frappées dans la Phénicie et les autres provinces de l'Asie occidentale, pendant la domination grecque et la domination romaine. La substitution des Dioscures aux deux hamkars ou assesseurs, que les autres médailles asiatiques citées associent à Astarté, déesse de la

(1) *Ibid.*, t. II, p. 164 et 165, 173, 175 et 187. Cette eau Ardouisour, qui jaillit de l'Abordj, est aussi appelée *eau d'or* et *eau de couleur d'or; ibid.*, p. 182 et 183.

(2) Héra, Athénè ou Pallas, Tychè et Arès sont aussi des divinités *équestres*. Posidon et Déméter se transforment l'un en cheval, l'autre en jument, dans la légende de la naissance de Despoina et d'Arion. Saturne se métamorphose également en cheval

mer et de la guerre, ne faisait, en réalité, subir aucune modification importante au culte de cette déesse, ni aux types de ses représentations figurées, puisque les Grecs et les Romains confondaient dans ce culte celui de deux personnages divins qui, aussi bien qu'Astarté, président aux combats, à la navigation, et dont la protection, comme la sienne, devait être sans cesse implorée pour la prospérité des villes et des contrées maritimes où s'opérait cette substitution.

Dès lors, il devient facile de comprendre comment une substitution analogue put s'opérer sur les monuments figurés que consacrèrent à Mithra les villes maritimes de la Cilicie et surtout les pirates qui avaient leur repaire dans les montagnes de cette province, gens voués par état à une vie qui se passait au milieu des dangers de la mer et des périls des combats. N'oublions pas que les Romains reçurent des mains de ces pirates, après les avoir vaincus, le culte de Mithra, l'institution des mystères qui se rattachent à ce culte, et les types des monuments figurés qui lui sont propres. N'oublions pas non plus que, sur la plupart des bas-reliefs ou des groupes de ronde bosse exécutés, d'après ces types, par les sculpteurs romains, le nouveau dieu, originaire de la Chaldée et de la Perse, est placé, comme Astarté, entre deux génies ou assesseurs dont le premier, quelquefois superposé au second (1), porte à la main un flambeau élevé vers le ciel, tandis que le second tient un flambeau renversé. Ils représentent ainsi la lumière et les ténèbres, le jour et la nuit, le printemps et l'automne, la vie et la mort, et peuvent, dans un même ordre d'idées, être convenablement remplacés par les deux Dioscures que certaines traditions (2) nous présentent comme la personnification des deux hémisphères, l'un supérieur ou céleste, l'autre inférieur, terrestre ou infernal. Ne perdons pas de vue surtout que, dans la célébration des mystères mithriaques, chaque initié, proclamé soldat de Mithra, obtenait du sacerdoce la promesse de révéla-

(1) Voyez le bas-relief cité du palais Zéno, qui a été publié par Lafréry, *ubi supra*.
(2) Julian. imperat. *Oratio* IV (*in Solem*); *Opp.* p. 147 A sqq.; ed. Spanh.

tions propres à exciter la curiosité si naturelle à l'esprit humain, et prenait une part directe à une succession de simulacres de combats qui alliait merveilleusement les obligations de la vie religieuse avec les habitudes de la vie militaire. Rappelons-nous enfin qu'au temps de Pompée, époque de l'introduction du culte et des mystères de Mithra dans l'empire romain, les pirates de Cilicie, devenus formidables par leur nombre, par leur courage et par leur audace, comptaient dans leurs rangs, outre quelques descendants des Perses jadis établis dans l'Asie Mineure pendant la domination des Achéménides, un grand nombre de Grecs originaires de la Phénicie, de la Phrygie et de la plupart des îles voisines du continent asiatique. De cette association d'individus d'origines diverses avait nécessairement dû résulter une fusion de rites divers dans l'institution primitive du culte de Mithra. Déjà nous savions, par le témoignage d'un bas-relief célèbre, consacré à ce dieu dans une grotte du mont Capitolin, qu'en Asie les mystères mithriaques avaient fait alliance avec les Sabazies de Phrygie (1). Déjà aussi plusieurs inscriptions lapidaires, latines, nous avaient appris que, chez les Romains, ces mêmes mystères de Mithra s'étaient rattachés à quelques cultes, à quelques pratiques religieuses, également originaires de l'Asie occidentale, tels que le culte de la Mère des dieux ou la *Magna Mater* (2), le culte d'Atys (3), les tauroboles (4), les crioboles (5), les *bucranium* (6). Et lorsqu'un bas-relief romain, sculpté dans le IIIe siècle de notre ère et récemment découvert dans les ruines d'une ville de la Gaule narbonnaise, vient nous révéler le fait si neuf et si curieux de l'association des mystères de Mithra avec le culte des Dioscures, il est sans doute permis, je le répète, de conjecturer que ce fait appartient primitivement, non aux descendants de Ré-

(1) Voyez mes *Nouv. observ. sur le gr. bas-rel. mithr. du mus. roy. de Paris*, p. 24 et suiv.

(2-3-4-5-6) Gruter, *Inscript. antiq.*, p. XXVII, n° 4; et p. XXVIII, n°s 1, 2 et 6. — Van Dale, *Dissertat.* IX, p. 30, 31, 42, 123, 128 et 145. — Voyez aussi l'inscription que porte le bas-relief mithriaque cité du musée Oliviéri (*Antichit. cristian.*, tav. VI); et Marini, *Monum. dei fratell. Arval.*, p. 634.

mus et Romulus, mais aux pirates de Cilicie, ou aux habitants de quelque autre contrée maritime de l'Asie occidentale, de cette région célèbre qui, antérieurement à l'expédition de Pompée, dût être le premier témoin d'une semblable alliance, après avoir vu, dès une époque très-reculée, le culte des deux jumeaux divins s'associer à celui d'Astarté.

Quelques-unes des particularités que nous offre le monument mithriaque dont il s'agit, peuvent contribuer à fortifier ma supposition. Elles ressortent du costume et de la pose que le sculpteur romain avait donnés aux Dioscures. Celui des deux jumeaux divins qui est resté intact, lorsque le bas-relief a été brisé, nous a, en effet, permis de constater qu'ici ces deux personnages avaient chacun été représentés le corps nu, la tête couverte du bonnet phrygien, une longue lance à la main, et debout, auprès de Mithra, devant un cheval qu'ils retenaient par le frein. Or, une médaille autonome de Tripolis de Phénicie, publiée par Arigoni (1), a pour revers, au milieu d'une couronne de laurier, les deux Cabires également nus, armés d'une longue lance, et debout devant leurs chevaux qu'ils retiennent par le frein. Nous avons trouvé ce même type, avec l'addition du buste d'Astarté, sur les médailles impériales de cette ville que j'ai citées plus haut (2), et notamment sur celle que reproduit le n° 6 de la planche XXXVI jointe à ce mémoire. C'est aussi debout, le corps nu et une longue haste à la main, mais sans leurs chevaux, que nous avons vu les deux Cabires placés auprès d'Astarté, au revers d'une autre médaille impériale de Tripolis de Phénicie, figurée sous le n° 5 de la même planche. La coiffure des Cabires, sur ces diverses médailles, diffère essentiellement du bonnet phrygien que porte le Dioscure resté intact sur le bas-relief de M. Péron. Mais, je me hâte de le dire, ce bonnet phrygien est précisément celui que les monuments d'époque romaine attribuent à Mithra, comme à ses deux assesseurs lampadophores, et que nous

(1) *Num quæd. mus. Honorii Arigoni,* t. I, Popul., tab. XXII, fig. 217.
(2) Ci-dessus, p. 226 et 227.

savons être semblable à la tiare recourbée qui couvre la tête de ce dieu et la tête des dynastes ou rois provinciaux sur les bas-reliefs et les pierres gravées d'époque sassanide. On serait donc en droit de conclure de ces seules remarques que le type du bas-relief mithriaque de Vienne appartient à l'Asie occidentale.

Toutefois, chez les Romains, l'attribution du bonnet phrygien à Castor et à Pollux n'est pas exclusivement propre à ce monument. Nous l'observons sur quelques autres sculptures romaines, d'une date plus ancienne, qui reproduisent les Dioscures, ét notamment sur un fragment de candélabre que l'on conserve au musée Chiaramonti. Ce fragment, de marbre blanc, qui a été publié par Philippe Visconti et Guattani (1), remonte à une bonne époque de l'art, et fut découvert à Tivoli, dans les ruines de la villa d'Hadrien. On y voit les deux jumeaux placés debout, l'un à la droite, l'autre à la gauche d'un cygne, en souvenir de la métamorphose du dieu qu'on leur reconnaissait pour père. Entre le cygne et chaque jumeau s'élève un pin, arbre sacré qui fut attribué, personne ne l'ignore, à Vénus, à Mithra, à Cybèle et à Atys, dieux et déesses d'origine orientale. Ici, non-seulement la coiffure phrygienne des deux fils de Jupiter et de Léda est identique avec celle que leur avait attribuée l'auteur du bas-relief de M. Péron, mais leur chlamyde, vêtement qui est souvent affecté à ces dieux (2), comme il l'est à Mithra tauroctone ou tauropole, sur les monuments romains, leur pose, celle des deux chevaux, tout concourt à montrer que le bas-relief de Vienne et le fragment de candélabre dont il s'agit reproduisent les Dioscures d'après un type commun, qui, primitivement composé dans de plus grandes dimensions, par une main habile et probablement grecque, mais à l'imitation de quelque composition asiatique, avait dû être coulé en

(1) *Il Mus. Chiaram.*, tom. I, p. 25-31; tav. IX.

(2) Voyez Winckelmann, *Monum. ined.*, t. II, p. 75. — La suppression de la chlamyde dans le costume des Dioscures, sur le bas-relief de M. Péron et sur les médailles asiatiques, forme une exception à la règle posée par l'illustre antiquaire allemand que je cite ici.

bronze ou sculpté sur le marbre. Le même type paraît avoir aussi servi à représenter ces divinités au revers de plusieurs médailles romaines (1); et je ne dois pas omettre de faire remarquer que Rome ne peut l'avoir emprunté à l'Étrurie, où les images des Dioscures gravées sur les miroirs mystiques s'offrent à nos regards sans la coiffure et le costume qui caractérisent ces deux personnages sur les monuments romains allégués.

Philippe Visconti et Guattani, préoccupés de l'idée que les Dioscures sont ordinairement figurés avec le *piléus* sur la tête, décrivent en ces termes : *il pileo ovato sopra il capo,* la coiffure qui leur est attribuée sur le fragment cité de candélabre; et, sans s'apercevoir que le dessin qu'ils publient de ce fragment nous montre les Dioscures coiffés avec le bonnet phrygien, ils font à leur coiffure l'application d'un passage très-connu de Lucien (2), qui ne peut nullement se rapporter au cas dont il s'agissait en réalité, puisque, dans ce passage, l'écrivain grec entend parler d'un bonnet qui, par sa forme, rappelait l'œuf dans lequel furent conçus les jumeaux divins. De la particularité qui avait ainsi échappé à l'attention des savants interprètes du musée Chiaramonti, résulte cependant un fait dont l'importance, dans la question ardue de l'origine des Dioscures, doit être manifeste à tous les yeux. Car, sur le fragment cité de candélabre, et encore mieux sur le bas-relief de M. Péron, l'attribution du bonnet phrygien aux Dioscures est l'indice certain qu'en Occident, sous le règne des empereurs romains, on reconnaissait à ces deux divinités une origine orientale, puisqu'on leur donnait ainsi la même coiffure caractéristique que, sur les monuments romains de la même époque, portent non-seulement Mithra tauroctone ou tauropole et ses deux assesseurs lampadophores, mais aussi le soleil et la lune personnifiés, Atys, Pâris, et tant d'autres personnages asiatiques, rois, princes ou soldats prisonniers.

Placé ici sur la tête des deux Dioscures associés à Mithra

(1) Morell. *Thesaur.*; fam. *Memmia*, n° IV. — *Il mus. Chiaram.*, l. c., p. 27.
(2) Dialog. Deor., XXVI.

léontocéphale, le bonnet phrygien achève donc de démontrer que le bas-relief trouvé sur le sol de Vienne appartient, par son caractère asiatique, à la catégorie de tous les monuments mithriaques romains que nous connaissions antérieurement à cette importante découverte. Comme le plus grand nombre d'entre eux, il ne remonte, par son style, qu'au IIIe siècle de notre ère; et s'il est vrai de dire que le type des Dioscures, tels qu'ils avaient été figurés sur ce bas-relief, se montre sur d'autres monuments romains d'une époque moins récente, du moins faut-il reconnaître que ceux-ci sont cependant tous postérieurs à l'époque de l'introduction du culte de Mithra au sein des légions romaines, et, par conséquent, postérieurs à l'époque où, pour la première fois, ces légions avaient porté leurs armes et formé des établissements dans l'Asie occidentale. C'est là que les sculpteurs et les graveurs romains firent de nombreux emprunts à un art indigène, plus ou moins modifié par l'heureuse influence de l'art grec; et, sans entrer dans de plus grands détails à ce sujet, il doit me suffire d'avoir constaté que les Romains, lorsqu'ils associaient, sur un même bas-relief, Mithra léontocéphale et les deux Dioscures coiffés du bonnet phrygien, entendaient allier ensemble trois divinités d'origine asiatique. J'ajouterai seulement qu'une médaille frappée à Laodicée du Liban et publiée par Sestini (1) fournit à l'appui de cette assertion, un témoignage irrécusable, bien qu'elle n'ait jamais été alléguée dans la question particulière dont il s'agit. Au revers de la tête de Septime-Sévère, elle nous offre, en effet, l'image du dieu Men ou Lunus coiffé du bonnet phrygien et debout devant son cheval, qu'il tient de la main gauche par la bride ou le frein, particularités qui nous révèlent l'identité primitive de ce dieu avec les Cabires des médailles citées de Tripolis de Phénicie, et qui achèvent de prouver non-seulement que le type des Dioscures, tels qu'ils sont représentés sur le bas-relief mithriaque de M. Péron et sur d'autres monuments romains, avait été emprunté à l'Asie occiden-

(1) *Lett. numism.*, *Continuaz.*, t. VI, p. 95. n° 4.

tale, mais qu'autrefois ces deux personnages y étaient assimilés au soleil et à la lune, et qu'ils se confondaient ainsi avec les deux jumeaux de Latone.

Soit que l'on considère le bas-relief mithriaque de Vienne comme l'imitation d'un type réellement composé dans l'Asie Mineure; soit que, se prévalant des témoignages qui montrent combien la légende des Dioscures se lie intimement aux origines et à l'histoire du peuple romain (1), on veuille se borner à regarder la présence des deux jumeaux divins, sur ce bas-relief, comme un nouvel exemple de l'alliance que l'Italie, je *le* répète, vit se contracter, sur son sol même, entre le culte de Mithra et celui de plusieurs autres divinités, les unes originaires de l'Asie occidentale, aussi bien que les Cabires ou les Dioscures, les autres associées, dans cette dernière contrée, au culte d'Astarté et à celui de Mithra, on doit reconnaître que la consécration d'un monument romain où nous voyons le dieu des Perses placé entre les deux Dioscures, vient augmenter le nombre des faits qui attestent l'importance et l'extension qu'avait acquises en Occident, sous les empereurs romains, le culte de ce dieu ; et l'on ne peut se méprendre sur l'intention d'une pareille consécration. Émule de Rome et rivale de Lyon, la ville ancienne qui renfermait le Mithræum que décorait ce monument, était comptée au nombre des cités les plus riches et les plus considérables de la Gaule romaine. A défaut d'autres témoignages, les célèbres tables Claudiennes qui se conservent au musée de Lyon (2), en feraient foi, sans même avoir besoin d'être rapprochées du passage souvent cité de Tite-Live (3) sur l'opulence et la renommée des Allobroges. Située au bord du Rhône, dans une contrée fertile, entre le confluent de l'Isère et celui de la Saône avec ce magnifique fleuve, et

(1) C'est un point important que je me propose de traiter avec quelque développement dans un mémoire particulier.

(2) Voyez Gruter, *Inscript. antiq.*, pag. DII. Dans le discours que contiennent ces tables, l'empereur Claude, s'adressant au sénat romain, appelle Vienne : *Ornatissima colonia, valentissimaque Viennensium, quam longo jam tempore senatores huic curiæ confert.* — Cf. Pomponius Méla, II, v, 2.

(3) *Epitom.* LXI et LXV. — Cf. Amm. Marcell., XV, xi.

défendue par les châteaux forts bâtis au sommet des collines qui la dominent, Vienne, capitale des Allobroges, était à la fois l'entrepôt d'un commerce considérable, un port commode et sûr, un point militaire important. Plusieurs légions romaines y tinrent successivement garnison, et, en même temps, elle fut le siége d'une des succursales de cette corporation puissante des nautonniers, qui là, comme à Lyon, pour ne parler que des provinces traversées par le Rhône, nous a laissé, sur plus d'un monument lapidaire, la preuve de son existence. La magnificence des débris d'un temple élevé à Neptune, aux bords du fleuve, dans l'enceinte même de Vienne, et le choix d'un vaisseau portant une tour de guerre, ou d'une simple proue de vaisseau, pour servir de type aux belles monnaies coloniales qui furent frappées dans cette ville (1), attestent, à leur tour, que, dès le temps de Jules César, d'Octave et d'Agrippa, la navigation du Rhône était l'objet constant de la sollicitude des empereurs romains et des magistrats de la cité. Si nous ne perdons pas de vue que le bas-relief mithriaque, sujet de cette dissertation, est sculpté sur une pierre étrangère aux formations géo-

(1) M. Mionnet, *Descr. de méd.*, t. I, p. 79, n° 199 (Jules César et Auguste); *Suppl.*, t. I, p. 146, n° 144 (Auguste) et n° 145 (Auguste et Agrippa). — Depuis la rédaction de ce mémoire, M. de la Saussaye a publié, sous le titre de *Numismatique de la Gaule Narbonnaise*, un bel ouvrage que j'ai déjà cité dans une des notes ajoutées à ma dissertation, et que je dois citer encore ici, parce qu'il renferme le dessin et la description de trois médailles coloniales de Vienne (p. 129-130; et pl. XV, fig. 1, 5 et 6) que feu M. Mionnet n'avait pas connues. L'auteur (p. 6), adoptant une conjecture proposée par M. le marquis de Lagoy dans sa *Notice sur l'attribution de quelques médailles des Gaules* (pag. 5), se montre disposé à ne considérer comme appartenant à Vienne que les monnaies de bronze où se lisent les lettres initiales C. I. V. (*Colonia Julia Vienna*). Celles qui ne portent pas ces trois lettres pourraient, d'après cette opinion, appartenir à d'autres colonies de la Gaule. Cependant M. de la Saussaye remarque plus loin (pag. 131) que si les initiales C. I. V. manquent sur plusieurs médailles qu'il attribue à Vienne (pl. XV, fig. 2, 4, 5 et 6), l'analogie des types de celles-ci avec les types des pièces où l'on trouve ces trois lettres, justifie suffisamment une telle attribution. Je m'applaudis de voir ce savant se ranger ainsi, avec moi, à l'avis de feu mon excellent ami M. Mionnet, dont la mort survenue depuis la lecture que j'ai faite de mon mémoire à l'Académie des inscriptions, est un sujet de bien vifs regrets pour tous ceux qui furent liés d'amitié avec cet habile numismate, comme pour toutes les personnes qui cultivent la science aux progrès de laquelle il consacra sa vie entière.

logiques des environs de la ville, et probablement extraite des carrières situées plus au midi, entre Valence et l'embouchure du Rhône, nous serons portés à penser que ce bas-relief avait pu être apporté à Vienne et déposé dans le Mithræum près duquel on l'a trouvé, par un ou plusieurs sectateurs de Mithra, qui appartenaient, soit à une légion romaine, soit à la corporation des nautoniers. Dans l'une et dans l'autre de ces deux suppositions, la consécration d'un monument à trois divinités protectrices des guerriers et des navigateurs ne doit-elle pas être considérée comme un acte de dévotion bien naturel de la part de gens qui venaient ou remercier ces divinités, après avoir échappé à quelque danger, ou implorer leur protection et leur assistance, à la veille de quelque entreprise périlleuse? Soldats, n'avaient-ils pas à courir les hasards de la guerre, ou les chances inséparables de l'occupation militaire d'une province qui joue un rôle si important dans le récit des combats ou des faits politiques dont l'histoire romaine nous a conservé le souvenir? Nautonniers, n'étaient-ils pas destinés, par état, à naviguer sur un fleuve qu'ont toujours rendu dangereux de fréquents changements de lit, des coups de vent violents, ou des crues aussi extraordinaires que subites; sur un fleuve dont la navigation avait une importance proportionnée à l'extension du commerce romain et à la pénurie, sinon à l'absence, des autres moyens de transport et de communication? Ne connaissons-nous pas enfin une inscription latine (1) qui exprime la reconnaissance de deux personnages échappés aux dangers d'un naufrage par la puissante protection de Castor et de Pollux? et pouvons-nous oublier qu'un bas-relief votif (2), d'époque romaine, porte une épigraphe grecque dans laquelle un autre personnage, nommé *Argénidas, fils d'Aristogénidas*, célèbre son heureux retour, après une navigation difficile, en accomplissant un vœu fait aux Dioscures?

(1) Gruter, *Inscript. antiq.*, p. CXVI, n° 3.

(2) Ce bas-relief a été publié à Rome, en 1720, par Oliva, avec les commentaires de Silvestri et les dissertations épistolaires de Lancisi et de Cariofilo, dans le recueil, peu commun, qui porte le titre suivant : *Comit. Camill. Silvestrii in anaglyph. græc. interpret. posth., cui accedunt*, etc., 1 vol. in-8°, fig.

Les remarques que j'ai placées dans la dernière partie de ma dissertation ont bien moins servi à résoudre les difficultés inhérentes à la question des Dioscures qu'à en augmenter le nombre. Mais, du moins, elles nous montrent quel genre particulier d'intérêt s'attache à la découverte qui a été l'occasion de ce mémoire. La présence des deux Dioscures sur un monument romain consacré à Mithra est un fait nouveau, acquis à la science. Désormais, une telle particularité devra être prise en considération dans toutes les discussions dont ces trois divinités seront le sujet. Dès à présent, elle fait du bas-relief qui m'a permis de la signaler un monument d'autant plus digne d'attirer l'attention des archéologues de tous les pays, que jusqu'à ce jour il est seul de son espèce, et d'autant plus précieux pour la France, en particulier, qu'après le torse du musée d'Arles, on ne peut citer un autre exemple d'une représentation figurée de Mithra léontocéphale trouvée sur le sol de la Gaule romaine.

Félix LAJARD.



LETTRE

A M. LE PROFESSEUR TH. PANOFKA,

SUR

UNE AMPHORE DE NOLA

REPRÉSENTANT PÉNÉLOPE.

(Pl. I et K, 1841.)

MON CHER AMI,

C'est à plus d'un titre que je vous adresse l'hommage de ces observations. En effet, après que j'ai eu moi-même signalé à l'attention des archéologues la peinture que je publie ici (1), vous êtes venu, à votre tour (2), confirmer par l'autorité de monuments qui m'étaient restés inconnus, l'opinion que j'avais émise dans ma *Description des antiques du cabinet Durand.* Vous avez reconnu Pénélope sur plusieurs vases peints qui représentent une femme ayant auprès d'elle un oiseau aquatique, une espèce de canard ou d'oie. En donnant la description du vase gravé, pl. I, 1841, j'avais déjà fait remarquer que l'oiseau palmipède placé aux pieds de la femme devait servir à désigner Pénélope. Maintenant, tout en employant les arguments que j'avais fait valoir en faveur de mon explication, et tout en appliquant les textes anciens, relatifs à la naissance de Pénélope, à l'interprétation

(1) *Cat. Durand*, n° 419.
(2) *Verlegene Mythen*, S. 9. folg., extrait des *Memoires de l'Académie royale de Berlin*, 1839.

d'un curieux vase du Musée de Berlin, vous semblez disposé à reconnaître un personnage différent dans la peinture décrite par moi (1). Ne connaissant pas les raisons qui vous portent à séparer cette peinture de la série de sujets dans lesquels vous reconnaissez, avec moi, Pénélope caractérisée par le canard (πηνέλοψ), vous me permettrez de persister dans ma première opinion, et d'ajouter quelques considérations nouvelles à l'appui de ce que j'ai indiqué en peu de mots dans un travail où les développements m'étaient interdits.

La scène représentée sur le vase du Musée de Berlin (œnochoé à figures jaunes de la fabrique d'Avella), se rapproche, suivant votre remarque, de la peinture d'un célèbre vase du Vatican, dans laquelle est figuré Jupiter rendant visite à Alcmène (2). *Mercure* paraît debout, ayant le pétase rejeté sur les épaules, des bottines ailées (ἐνδρομίδες) aux pieds (3) et le caducée dans la main gauche. Une femme, *Pénélope*, vue à mi-corps et tenant un collier est représentée en face de Mercure. Au-dessous on remarque un canard. En arrière de Mercure est un autel (4).

Les autres peintures, comparées par vous avec celle de l'œnochoé du Musée de Berlin, servent à justifier la dénomination de Pénélope, que j'avais cru devoir proposer pour la femme accompagnée d'un canard.

Quant à la peinture inédite, gravée pl. I, 1841, elle décore les deux faces d'une amphore de Nola à figures rouges, qui a passé de la collection Durand dans celle du Musée Britannique. On y voit une jeune femme assise sur un siége garni d'un dossier : elle joue avec des boules qui me semblent être des pelotes de laine teintes en pourpre. A ses pieds est un canard, et, près d'elle, une inscription illisible; car, je n'ose pas

(1) *L. cit.*, S. 15, Anm. 1.

(2) D'Hancarville, *Vases d'Hamilton*, IV, pl. CV; Winckelmann, *Mon. ined.*, 190. Cf. Passeri, *Pict. in vasc.* tab. CCVI; Panofka, *Cabinet Pourtalès*, pl. X.

(3) Pollux, *Onomast.* III, 30, 155.

(4) Gerhard, *Berlin's ant. Bildwerke*, n° 910. Cf. Panofka, *Verlegene Mythen*, Taf III, 1.

dire qu'on peut y trouver les éléments du nom APNAIA ou APNAKI (α). Le second personnage est un éphèbe drapé, la tête couverte de son manteau. Il s'appuie sur un bâton et semble adresser la parole à la femme assise.

Les auteurs anciens parlent d'un oiseau aquatique nommé *Pénélops* (πηνέλοψ) qui, pour la grandeur, est semblable à une colombe (1); c'est un canard d'une taille petite, peut-être une espèce de sarcelle. Stésichore (2) dit que l'oiseau *Pénélops* es plus grand ou pour le moins aussi grand que le canard. Il parait que les *alcyons* et les *pénélopes* vivent ensemble : de là ce vers d'Aristophane, *Aves*, 298 :

Οὑτοσὶ δὲ πηνέλοψ· ἐκεινοσὶ δέ γ' ἀλκυών.

Les naturalistes modernes donnent le nom d'*anas Penelops* à un petit canard couvert d'un beau plumage (3).

Eustathe et les Scholiastes de Pindare et de Lycophron nous ont conservé une tradition intéressante, au sujet de la naissance de Pénélope. Voici ce que dit le Scholiaste de Lycophron (4) : Tyndare et Icarius étaient deux frères. Pénélope, nommée d'abord *Arnéa*, était fille d'Icarius et de Peribœa. Elle reçut le nom de *Pénélope*, parce qu'ayant été précipitée dans la mer par ses parents, des *oiseaux pénélopes* lui sauvèrent la vie et la ramenèrent à terre. Recueillie par ses parents, ceux-ci se décidèrent à l'élever.

(1) Schol. *ad.* Aristophan. *Aves*, 1302. Ὁ πηνέλοψ νήσσῃ μὲν ὅμοιον περιστερᾶς δὲ μέγεθος.

(2) *Fragm.* xc, ed. Klein. Ὁ δὲ πηνέλοψ μείζων μὲν ἢ κατὰ νῆτταν ὅμοιον.

(3) Cf. Hesych. *v.* Φοινικόλεγνον, Ἴων, τὸν Πηνέλοπα, τὸ ὄρνεον. Τὸν γὰρ τράχηλον ἔσχεν φοινικοῦν. Cf. Athen. IX, p. 388, E; Ibyci. *Fragm.* XIII, p. 128, sqq. ed. Schneidewin. M. Welcker (*Nachtrag zur Æschylische Trilogie*, S. 223, Anm. 134) dit que l'oiseau *Pénélops* doit avoir reçu son nom des couleurs variées qui distinguent le plumage de son cou, semblable à un bel ouvrage de tapisserie. De là les épithètes ποικιλόδειρος et αἰολόδειρος. Alcæus *ap.* Schol. *ad* Aristophan. *Aves*, 1410; Ibycus *ap.* Athen. IX, p. 388, E.

(4) *Ad Cassandr.* 792. Τυνδάρεως γὰρ καὶ Ἰκάριος, ἀδελφοί, οὗτινος Ἰκαρίου καὶ Περιβοίας ἡ ῥηθεῖσα Πηνελόπη, Ἀρναία πρότερον λεγομένη, ὕστερον δὲ Πηνελόπη κληθεῖσα, ὅτι ῥιφεῖσα παρὰ τῶν γονέων εἰς θάλασσαν, ὑπὸ πηνελόπων ὀρνέων ἐξηνέχθη εἰς τὴν γῆν, καὶ ἐσώθη, ὑπὸ τῶν ἰδίων δὲ γονέων πάλιν ἀναληφθεῖσα ἐτρέφετο.

Le Scholiaste de Pindare (1) est d'accord avec celui de Lycophron. Quant à Eustathe (2), qui cite Didyme, il nous apprend que le nom propre de Pénélope était *Amiracé* ou *Arnacia*. Nauplius, pour venger la mort de Palamède son fils, précipita Arnacia dans la mer; mais celle-ci fut sauvée par des oiseaux *pénélopes;* cet événement lui fit donner le nom sous lequel la femme d'Ulysse est connue dans la mythologie.

Dans ce dernier récit, ce n'est pas à la naissance de la fille d'Icarius qu'a lieu l'aventure dans laquelle des oiseaux viennent sauver la vie à un enfant; c'est longtemps après, pendant les voyages d'Ulysse, au retour du siége de Troie que se passe l'évènement.

Pausanias (3) raconte qu'Hercyna, fille de Trophonius, jouant à Lébadée en Béotie avec Coré, laissa échapper involontairement une oie qu'elle tenait : cette oie s'étant envolée dans un antre, alla se cacher sous une pierre. Coré, pour chercher l'oie, ayant enlevé la pierre, une source jaillit de terre à cet endroit. On donne le nom d'Hercyna à la rivière produite par cette source. Le temple d'Hercyna est sur ses bords; on y voit une statue représentant une jeune fille tenant une oie dans ses mains.

L'oie encore joue un rôle important dans la religion du Capitole. Cet oiseau est consacré à la Junon Capitoline (4). Sur un médaillon de bronze, on voit au revers de la tête d'Antonin-le-Pieux, Junon Capitoline, debout s'appuyant de la main droite sur une lance et ayant sur la gauche une oie (5).

(1) *Ad Olymp.* IX, 85. Λέγεται γὰρ Ἀρνέα πρότερον καλουμένη παρὰ τῶν φύντων εἰς τὴν θάλασσαν ἀποῤῥιφῆναι, εἶτα ὑπό τινων ὀρνέων πηνελόπων καλουμένων εἰς τὴν χέρσον ἐξενεχθῆναι, καὶ οὕτως ἀναληφθεῖσαν ὑπὸ τῶν γεννησάντων ὀνομασθῆναι Πηνελόπην ἀπὸ τῆς τῶν ὀρνίθων ἐπιμελείας καὶ ὁμωνυμίας, καὶ τραφεῖσαν διώνυμον εἶναι τολοιπόν.

(2) *Ad* Homer. *Odyss.* A, p. 1422. Τὴν δὲ Πηνελόπην, Δίδυμός φησιν Ἀμιράκην ἢ Ἀρνακίαν κυρίως καλεῖσθαι. Ναυπλίου δὲ ῥίψαντος αὐτὴν εἰς θάλασσαν διὰ τὴν τοῦ υἱοῦ Παλαμήδους ποινήν, ὑπὸ πηνελόπων ὀρνέων σωθεῖσαν ὧν ἡ εὐθεῖα πηνέλοψ οὕτω μετονομασθῆναι. Cf. Schol. *ad* Odyss. Δ, 797. Le Scholiaste donne le nom d'*Améracis* ou d'*Arnarcia* à Pénélope.

(3) IX, 39, 2.

(4) Cf. la *Nouvelle Galerie myth.*, p. 75; Boettiger's *Kleine Schriften*, B. II, S. 240.

(5) *Nouv. Galerie myth.* pl. X, n° 2.

L'oie accompagne également Junon, dans la scène du jugement de Pâris, sur un sarcophage du Musée du Louvre (1).

Maintenant, si l'oiseau placé aux pieds de la femme assise était une oie, on pourrait donner le nom d'Hercyna à la jeune femme de notre peinture; car celui de Junon ne saurait en aucun cas lui être appliqué. Cependant tout nous porte à croire que nous avons sous les yeux, non la nymphe Hercyna, mais bien Pénélope.

Le canard (νῆσσα) qui porte aussi le nom de πηνέλοψ désigne la femme d'Ulysse. Or, νέω signifie non-seulement *nager*, mais encore *filer* (2). Sur une amphore de Nola publiée par M. Millingen (3) et que vous-même avez reproduite (4), mon cher ami, on voit une femme debout qui tient deux fuseaux: en regard de cette figure est un éphèbe drapé, qui a une ressemblance frappante avec celui qu'offre la peinture de notre pl. I, 1841. Vous reconnaissez dans cette scène *Pénélope* et *Télémaque* (5). J'avais déjà indiqué, dans ma *Description du cabinet Durand* (6), l'usage auquel je pensais que pouvaient être destinées les pelotes de laine avec lesquelles joue la jeune femme de notre peinture. Ces pelotes n'indiqueraient-elles pas le travail de Pénélope pendant l'absence d'Ulysse? c'est-à-dire le voile funèbre de Laërte auquel elle travaillait pendant le jour, tandis que la nuit elle détruisait l'ouvrage qu'elle avait fait dans la journée (7)? J'avais proposé de reconnaître dans l'éphèbe drapé un des prétendants de Pénélope; mais peut-être le nom de Télémaque convient-il mieux à cet éphèbe, surtout si on

(1) Clarac, *Musée de sculpt. ant. et moderne*, pl. 165.

(2) Cf. πήνω, πηνίζω, *tisser*, *filer*. Cf. Sur les déesses fileuses, Uschold, *Geschichte des Trojanischen Krieges*, S. 129.

(3) *Vases de Coghill*, pl. XXII.

(4) *Verlegene Mythen*, Taf. IV, 3.

(5) *L. cit.* S. 16. Cf. la peinture décrite par Philostrate (*Icon.* II, 28), dans laquelle on voyait une *araignée* auprès de Pénélope. L'araignée rappelle l'Athéné Erganè. Hesych. *v.* 'Εργάνη; Paus. I, 24, 3. Minerve Poliade était représentée assise, tenant une quenouille dans chaque main, dans son temple, à Érythres en Ionie. Paus. VII, 5, 4.

(6) N° 419.

(7) Homer. *Odyss.* B, 94 sqq.

le compare avec celui qui est auprès de Pénélope filant dans la peinture publiée par M. Millingen.

K. O. Müller (1) a reconnu dans Hercyna une épithète de la déesse infernale, *Horcyna*, *Orcina* (ἕρκος, *clôture*, *barrière*; *Orcus*, le dieu des enfers). Hercyna est d'ailleurs une épithète de Déméter (2), et on sait que sans cesse dans les religions anciennes la déesse mère s'identifie complètement avec la déesse jeune et vierge. Si l'oie est consacrée à Proserpine ou à ses acolythes (3), elle appartient aussi aux Parques qui président à la vie humaine. C'est une des Parques, *Clotho* (Κλώθω, *filer*), qui porte le fuseau. Or, Pénélope, considérée comme veuve, peut, aussi bien qu'Héra veuve (χήρα), être rapprochée de la *Ker*, rapprochement que vous avez eu occasion de faire dans votre savant article sur la naissance de Junon (4).

Au mythe de Pénélope on peut comparer celui dans lequel Omphale tue ses amants (5). C'est auprès de cette reine guerrière qu'Hercule vient filer la laine (6). Or, j'ai déjà ailleurs (7) fait observer combien Omphale, dans cette circonstance, se rapproche de l'Aphrodite Ἀνδροφόνος mentionnée par Plutarque (8), la même sans doute que l'Aphrodite Ἀπάτουρος, honorée sous cette épithète à Phanagoria, dans l'Asie Mineure: ce dernier surnom venait de ce que la déesse attaquée par les Géants avait appelé Hercule à son secours, puis s'étant retirée dans une grotte, y avait reçu chacun des géants l'un après l'autre, pour les livrer ensuite à Hercule qui les avait percés de ses flèches (9).

(1) *Orchom.* S. 154, folg.; Welker's *Zeitschrift*, S. 122. Cf. ce que j'ai dit dans ma *Lettre à M. Gerhard sur quelques miroirs étrusques*, dans les *Nouv. Ann.*, I, p. 525.

(2) Tzetz. *ad.* Lycophr. *Cassandr.* 153. *Jupiter Trophonius* est ordinairement associé à *Hercyna*. Tit. Liv. XLV, 27; Strab. IX, p. 414; Jul. Obsequens, *de Prodig.* 110.

(3) Voyez Raoul Rochette. *Mon. inéd.* p. 179, note 3.

(4) *Ann. de l'Inst. arch.*, IV, p. 227, n. 2.

(5) Athen. XII, p. 516, B.

(6) Lucian., *Dial. Deorum*, XIII, 2.

(7) *Cat. Magnoncour*, p. 36. Cf. *Nouv. Ann.* II, p. 286.

(8) *Amator.* t. IX, p. 76, ed. Reiske.

(9) Steph. Byzant. *v.* Ἀπάτουρον. Cf. Panofka, *Ann. de l'Inst. arch.* IV, p. 194; Roulez, *Nouv. Ann.* II, p. 266 et suiv.

Ainsi, d'après les observations précédentes, Pénélope tissant le voile funèbre destiné à Laërte, s'assimile à la déesse des morts. Mais si l'oiseau aquatique rappelle les Parques qui filent, il peut aussi faire allusion aux Naïades qui, dans les grottes de l'Océan, s'occupent à filer. La double idée qu'exprime le verbe νέω se révèle encore ici. Dans le quatrième livre des Géorgiques (1), Virgile nous représente la nymphe Cyrène et ses compagnes qui filent la laine. Le nom d'*Arnacia* ou d'*Arnéa* que porte Pénélope, la rapproche d'*Arné*, la femme (2) ou la nourrice (3) de Neptune. Ainsi, les deux qualités de *nager* et de *filer* qu'exprime le verbe νέω se retrouvent dans les deux noms de Pénélope. Si à Lébadée il y a une rivière qui porte le nom d'Hercyna, près d'Éphèse il y avait une fontaine appelée la fontaine de Pénélope (4).

Mon intention n'est pas d'examiner le mythe de Pénélope à l'occasion de la peinture inédite que je publie ici. Plus d'une question intéressante se rattache au personnage de Pénélope que les mythographes nous représentent comme l'amante d'Hermès et la mère du dieu Pan. Ces questions peuvent fournir ample matière aux recherches. On aura besoin d'examiner comment la chaste femme d'Ulysse peut en même temps être la mère de Pan, fils des prétendants ou de Mercure. D'autres études intéressantes résulteraient de la recherche du caractère des *déesses qui filent*, question que je n'ai fait qu'effleurer à peine (5). Il me suffit pour l'instant d'avoir exposé les raisons qui

(1) 334 sqq.

> ...... *Eam circum Milesia vellera Nymphæ*
> *Carpebant, hyali saturo fucata colore.*

Ναΐς, ionien Νηΐς. Cf. les nymphes Νειδες en rapport avec Persée sur une belle amphore inédite à figures noires qui appartient à M. Millingen. *Nouv. Ann.*, II, p. 117. Sur un amphorisque à figures noires du Musée du prince de Canino, on voit sept Naïades occupées à filer. Voir mon *Cat. étrusque*, n° 66.

(2) Diodor. Sicul. IV, 67.

(3) Tzetz. *ad* Lycophr. *Cassandr.* 644. Ἀρνός, qui est sans doute le génitif de l'inusité ἄρς, un jeune bélier, l'agneau qui produit la laine. Hesych. *v.* Ἀρνίον, πρόβατον, ἀμνός. Suid. *v.* Ἀρναχίδα. Ἀρναχίς, τὸ τοῦ ἀρνοῦ κώδιον, τὸ μετὰ τῶν ἐρίων δέρμα.

(4) Strab. XIV, p. 641. Καὶ ἡ κρήνη Πηνελοπεία.

(5) Cf. Panofka, *Cabinet Pourtalès*, p. III.

me font reconnaître Pénélope dans la scène gravée pl. I, 1841. Si les divers rapprochements réunis dans cette lettre étaient dignes de mériter votre approbation, ou du moins si ces observations pouvaient vous décider à publier l'interprétation nouvelle que vous avez annoncée, j'aurais atteint le but que je me suis proposé en vous dédiant mon travail. Qu'il me soit permis, mon cher ami, en terminant cette lettre, de vous donner ici un témoignage public de ma profonde reconnaissance pour la bienveillante amitié avec laquelle vous avez daigné, il y a maintenant plus de douze ans, guider mes premiers pas dans les études archéologiques. Si mes travaux ont depuis porté quelque fruit, je me plais à le dire, c'est à vous surtout que j'en suis redevable.

Agréez en même temps, mon cher ami, l'assurance de mon inaltérable attachement,

J. DE WITTE.

Paris, le 16 juillet 1841.

P. S. Cette lettre était écrite avant mon voyage en Orient, quand à mon passage à Naples, au mois de septembre suivant, j'eus occasion de voir chez un marchand d'antiquités l'amphore de Nola dont la pl. *K*, 1841, offre la peinture principale, composée d'une seule figure. Je n'eus pas de peine à reconnaître ici *Pénélope* debout, la tête entourée d'un cécryphale, portant sur la main un grand oiseau aquatique (1), revêtue d'une tunique talaire que recouvre un ample péplus; à ses pieds est un calathus rempli de laine teinte en pourpre. Le revers de cette amphore montre un éphèbe drapé, qui peut être pris pour *Télémaque* ou pour un des prétendants. Cette seconde peinture vient donc en tous points confirmer ce que j'ai dit à l'é-

(1) La grandeur de l'oiseau ne doit pas nous surprendre. Il n'y a que le Scholiaste d'Aristophane (*ad Aves*, 1302) qui indique la petitesse de l'oiseau *Pénélops*. Si l'on s'imagine les oiseaux *pénelopes* d'une taille semblable à celle d'une colombe, on ne comprend guère comment ces oiseaux pouvaient retirer un enfant des flots. D'ailleurs Stésichore (*Fragm*. XC, ed. Klein) reconnaît au *Pénélops* la grandeur d'un canard, ou peut être une taille plus grande encore, et dans Aristophane (*Aves*, 1302), l'*oie* est rapprochée du *pénélops*. Cf. Aristot. *Hist. Anim.* VIII, 5, 8.

gard de l'amphore du Musée Britannique, dont le sujet a fourni la matière de cette lettre. Ici nous avons l'oiseau πηνέλοψ et de plus le calathus, qui ordinairement désigne Pénélope. Un vase à figures rouges d'un beau dessin, publié par Tischbein dans la seconde collection d'Hamilton (1), représente *Pénélope*, qu'il n'a pas été possible de méconnaître. La jeune femme est assise entre deux calathus remplis de laine; dans ses mains est une bandelette. A ses côtés paraissent deux esclaves debout, l'une tenant un miroir, l'autre relevant son péplus dans les plis duquel on aperçoit, soit des bandelettes ou d'autres objets de parure, soit plutôt de la laine destinée à l'ouvrage de Pénélope. Au-dessus de la tête de celle-ci est suspendue une bandelette : un peu plus bas sont tracés quelques caractères qui, selon l'interprète Italinsky, forment le mot ΚΑΛΟΣ. Mais dans l'édition de Florence ce mot est changé en celui d'ΑΙΔΟΣ (pour Αἰδώς, la *pudeur*), épithète qui sur un magnifique vase, aujourd'hui en la possession de M. Williams Hope, à Paris, désigne la sœur d'Apollon, *Artémis* (2).

Si maintenant il était permis de se fier à cette dernière lecture, ΑΙΔΟΣ serait une épithète qui conviendrait très-bien à Pénélope. Mais, quand on n'a pas vu la peinture originale, il serait peut-être téméraire d'attacher une trop grande importance à cette inscription, quoiqu'il faille convenir, d'une part, que tous les éléments du mot ΑΙΔΟΣ se retrouvent dans les caractères tracés au-dessus de la tête de Pénélope, et de l'autre, que souvent sur les plus beaux vases des fabriques de Nola et d'Agrigente aussi bien que sur ceux trouvés dans les hypogées de l'Étrurie, les lettres sont tellement mal formées que les noms propres semblent offrir quelquefois l'apparence du mot ΚΑΛΟΣ (3).

(1) I, pl. X, éd. de Florence et de Paris.

(2) Voir mon *Catal. Beugnot*, n° 4. Cf. Gerhard, *Vasenbilder*, I, Taf. XXII; Lenormant et de Witte, *Élite des mon. céramographiques*, II, pl. LVI.

(3) A cet égard je puis citer comme exemple la superbe hydrie d'Agrigente de la collection de M. le duc de Luynes, sur laquelle on voit Jupiter portant le petit Bacchus aux

Pausanias (1) dit : « La statue de la *Pudeur* (ἄγαλμα τῆς « Αἰδοῦς) se voit à trente stades environ de la ville (Lacédé- « mone) ; on dit que c'est une offrande d'Icarius qui la dédia « par le motif que je vais rapporter. Lorsqu'Icarius eut donné « Pénélope pour femme à Ulysse, il mit tout en œuvre pour « décider Ulysse à s'établir à Lacédémone ; n'ayant point réussi « à le déterminer, il eut recours à sa fille elle-même, la sup- « pliant de rester avec lui ; quand elle partit pour Ithaque, il « suivit son char en lui répétant cette prière. Ulysse qui avait « eu patience jusqu'à ce moment, finit par dire à Pénélope, « ou de le suivre de bon gré, ou bien de retourner avec son « père à Lacédémone. On dit que la jeune fille ne répondit rien, « mais qu'elle se couvrit le visage : Icarius comprenant qu'elle « voulait suivre Ulysse, la laissa partir, et érigea une statue à la « *Pudeur*, à l'endroit de la route où Pénélope s'était couverte « de son voile. »

Cette anecdote racontée par Pausanias, justifie complètement le nom d'ΑΙΔΟΣ que porte Pénélope dans le tableau publié par Tischbein. De plus, Αἰδὼς est une épithète d'autant plus convenable pour la chaste Pénélope, considérée comme une des formes héroïques de Proserpine, la déesse infernale, que cette épithète rapprochée du nom d'Hadès (ᾍδης ou Ἀΐδης) vient à l'appui de ce que j'ai dit plus haut. Artémis à son tour porte le nom d'ΑΙΔΟΣ dans la scène où le géant Tityus enlève Latone qu'Apollon veut arracher aux mains du ravisseur (2) ; or, dans une scène de cette nature, le nom donné à la sœur du dieu lumineux, est une épithète caractéristique qui indique la répugnance de la déesse vierge, pour les violences

Hyades. *Mon. inéd. publiés par la section française de l'Inst. archéologique*, pl. IX ; duc de Luynes, *Vases étrusques, italiotes, siciliens et grecs*, pl. XXVIII. Là, le mot Γαδας pourrait être facilement pris pour une forme peu régulière du mot καλος. Il en est de même sur l'amphore du Musée du prince de Canino, aujourd'hui à la Pinacothèque à Munich, où le nom Αφυας a été pris pour un καλος mal formé. *Mon. inéd. publiés par la section française de l'Inst. arch.* pl. XXII et XXIII. Cf. ce que j'ai dit dans les *Nouv. Annales*, II, p. 381, note 4.

(1) III, 20, 10. Cf. Schol. *ad* Aristophan. *Nub.* 991.

(2) Sur le vase de M. Williams Hope.

lu fils de Gæa. Et à cette occasion, vous me permettrez, non cher ami, de vous rappeler le passage du Cratyle de Platon (1), dans lequel le philosophe cherche à expliquer e nom d'Artémis. C'est par la transcription de ce passage [ue je veux terminer ce *post-scriptum*. Ἄρτεμις δὲ τὸ ἀρτεμὲς ›αίνεται καὶ τὸ κόσμιον, διὰ τὴν τῆς παρθενίας ἐπιθυμίαν· ἴσως δὲ ἰρετῆς ἵστορα τὴν θεὸν ἐκάλεσεν ὁ καλέσας, τάχα δ' ἂν καὶ ὡς τὸν ἴροτον μισησάσης τὸν ἀνδρὸς ἐν γυναικί· ἢ διὰ τούτων τι ἢ διὰ τάντα ταῦτα τὸ ὄνομα τοῦτο ὁ τιθέμενος ἔθετο τῇ θεῷ.

(1) P. 50, ed. Bekker.

J. W.

Paris, le 24 février 1843.



SOCRATE ET DIOTIME,

BAS-RELIEF DE BRONZE (*).

(Pl. H. 1841.)

L'archéologie moderne estime avec raison que, dans la science de l'interprétation des œuvres de l'art antique, l'un des plus grands mérites que se soit acquis Winckelmann, est d'avoir montré qu'il fallait en général circonscrire cette science dans le domaine de la mythologie. Avant lui, il n'avait point été donné aux antiquaires de puiser au fleuve même des traditions antiques, qui n'arrivaient à eux que par des canaux détournés et impurs; une sorte de vanité, toujours excusable les éblouissait d'ailleurs, en leur exagérant les hauts faits de leurs ancêtres : ainsi, dans les œuvres de l'art, ils ne voyaient guère que des monuments historiques; et quand ils avaient découvert un nom célèbre, quand ils l'avaient ajusté, tant bien que mal, à la représentation d'un sujet, ils croyaient avoir satisfait au double devoir du savant et du citoyen. Winckelmann a mis fin à ce désordre; il a, d'une main ferme, replacé la mythologie dans ses droits, et ouvert ainsi, pour l'interprétation des œuvres de l'art, une carrière nouvelle dans laquelle des hommes, dont le nombre s'accroît tous les jours, ont fait singulièrement avancer la science. Cette vérité une fois reconnue, s'il arrive cependant qu'un monument doive être rangé dans la classe des représentations historiques, et qu'on ne puisse en méconnaître le caractère, on se sent alors d'au-

(*) *Traduit de l'allemand.*

tant plus obligé à un examen réfléchi, que, par une suite de cette réaction dont nous venons de parler, on éprouve en général aujourd'hui pour le mode d'interprétation historique une sorte d'éloignement, bien naturel sans doute, mais aussi peut-être exagéré et quelquefois injuste. Quoi qu'il en soit, en essayant d'expliquer un monument réputé énigmatique, nous oserons compter sur quelque indulgence, si nous procédons avec cette mesure, avec cette circonspection qui nous sont encore en particulier commandées ici par les dégradations qu'a éprouvées le monument dont il s'agit.

Dans une des maisons les plus remarquables de Pompéi, connue par l'exacte et minutieuse description qu'en a donnée le docte M. Avellino (1), on a trouvé divers fragments d'un coffre de bois recouvert de lames de bronze; M. Avellino a démontré que, suivant l'usage des Romains, ce coffre était placé dans l'*atrium* et destiné à renfermer l'argent du maître de la maison. Ce qui nous intéresse ici surtout, ce sont les lames de bronze qui ajoutent un document de plus à ceux que nous possédons déjà sur l'art de la ciselure, porté chez les anciens à un si haut degré de perfection. Le bas-relief qui ornait la partie antérieure du coffre réclame en particulier notre attention par sa grandeur, par son beau travail et par le sujet qu'il représente (2). Malheureusement l'oxydation à laquelle il a été soumis l'a attaqué d'une façon déplorable; il se trouve en plusieurs endroits tellement endommagé que nous en sommes réduit à des conjectures; mais la partie qui s'est conservée est si belle, le charme de cette représentation énigmatique est si grand, que l'on ne peut se lasser d'y revenir et de l'examiner avec attention. Nous venons aujourd'hui, après un examen de cette nature, présenter le résultat de nos observations et de nos recherches. Essayons, avant tout, de nous expliquer clairement à nous-même, sans nous embarrasser d'abord du

(1) *Descrizione di una casa Pompeiana con capitelli figurati all' ingresso*, dal cav. F. M. Avellino. Nap. 1837, 4°.

(2) Avellino, *l. c.*, tav. 7. — *Mus. Borb.*, IX, 59.

nom qu'il conviendrait de donner au sujet, ce que représente en général notre bas-relief : nous tracerons ainsi la route que devrait suivre toute interprétation dégagée de prévention.

Nous voyons sur un siége simple, garni d'un coussin, une femme assise, vêtue d'une longue tunique sur laquelle est jeté un manteau qui couvre une portion de la partie inférieure du corps. Le sommet de la tête est enveloppé dans une sorte de coiffe (1) qui laisse à découvert la partie antérieure de la chevelure. Toute la pose témoigne clairement que cette femme est occupée à parler et qu'elle apporte une extrême attention à l'objet de ses paroles : son regard se porte en avant; la tête et tout le corps obéissent à ce mouvement; la jambe droite est placée sur la gauche, et sur la cuisse droite s'appuie le coude du bras droit qui est un peu tendu en avant : la main, qui manque aujourd'hui, faisait sans doute un geste qui accompagnait la véhémence du discours. On sait que, chez les anciens, croiser ainsi les genoux l'un sur l'autre, lorsqu'on était assis, était considéré comme une posture indécente, surtout dans une femme (2) : quand cette pose se rencontre sur des monuments de l'art, elle indique un état de l'âme qui, portée tout entière vers un objet, oublie les convenances extérieures. Ainsi, par exemple, lorsqu'il s'y joint le geste expressif de placer le menton dans la main du bras qui s'appuie sur la jambe, elle exprime la situation d'une personne abîmée tout entière, soit dans la douleur, comme les sujets connus de Pénélope et d'Électre, soit dans la rêverie, comme cette belle figure d'un tableau antique (3), exactement reproduite dans un autre tableau (4); avec cette seule différence qu'ici l'attention s'attache de préférence au bouclier, ouvrage de Vulcain, tandis que, dans l'autre sujet, est exprimée la méditation qui se concentre en elle-même; mais il s'agit toujours, par conséquent, de l'ac-

(1) Κεκρύφαλος. Gerhard, *Ant. Bildw.*, Taf. 304; *Berlin's Ant. Bildw.*, S. 373.

(2) Winckelmann, *Werke*, B. IV, S. 366. — Boettiger, *Kl. Schriften*, I, S. 86 folg.

(3) *Ant. di Ercolano*, VIII, 51.

(4) *Mus. Borb.*, X, 18.

tivité purement intellectuelle et du recueillement intérieur (1). Une autre figure, tout à fait analogue à la nôtre, est une figure de femme sur un des plus charmants tableaux de Pompéi (2), où le pinceau animé et gracieux de l'artiste a représenté un concert. A la gauche du joueur de flûte, qui occupe le centre du tableau, se tient une joueuse de lyre; à droite est assise une femme qui chante en tenant à la main un cahier de musique: exceptez-en une plus grande vivacité, commandée par l'inspiration musicale, le vêtement qui tombe en glissant de dessus son épaule et la couronne de fête qui orne sa tête, cette figure répond d'ailleurs exactement à la nôtre; elle nous présente même ce geste de la main droite que notre bas-relief mutilé nous laisse seulement deviner. Donc, sans crainte de nous tromper, nous pouvons admettre que, dans un discours animé dont l'objet absorbe toute l'attention de son âme, la femme de notre bas-relief s'adresse à l'homme placé devant elle.

Celui-ci est debout, vêtu d'un simple manteau passé sous les bras, de manière que l'une des extrémités tombe sur la partie inférieure du corps, tandis que l'autre est roulée autour du bras gauche; la poitrine, les épaules et le bras droit sont entièrement découverts. Ce bras droit pend le long du corps. La main est encore ici endommagée: cependant on pourrait inférer de la pose générale du corps, que dans l'origine elle tenait un bâton, placé sous l'aisselle droite; il faut en effet reconnaître que le corps penche trop fortement du côté droit, pour qu'il puisse être suffisamment soutenu par la jambe, quoique tendue en avant. C'est aussi ce qui ressort clairement de l'inclinaison de la tête, qui présente d'ailleurs un caractère de Silène fortement exprimé; le front chauve, le nez écrasé, les yeux enfoncés sous des sourcils protubérants, les lèvres épaisses, la barbe longue, tout nous retrace ce que nous sommes habitués à rencontrer dans les nombreuses têtes

(1) Voyez aussi la pierre publiée par Montfaucon, *Ant. expl.*, suppl. III, t. 13, 1. — Gerhard, *Ant. Bildw.*, 311, 14; *Prodrom.*, S. 79 folg.

(2) *Ant. di Ercolano*, IV, 44. — *Mus. Borb.*, I, 31.

ou masques de Silène. Les oreilles seulement ont ici une forme particulière : ce ne sont ni les oreilles pointues d'un animal, ni des oreilles d'homme, mais plutôt des tumeurs informes; vraisemblablement le bas-relief a souffert dans cette partie, et le dessin primitif est devenu méconnaissable. Du reste, toute l'expression de la physionomie est assez distinctement articulée. Le corps tout entier, dans un maintien contenu, s'avance vers la femme que nous avons décrite, comme s'il voulait aller au-devant de ses paroles, tandis que le regard perçant, qui n'a rien de la convoitise animale, est plutôt incliné vers la terre, et indique l'attention d'un auditeur qui rentre en lui-même et se pénètre des leçons qu'il entend.

Entre ces deux figures s'en trouve une troisième qui, par malheur, est mutilée de la manière la plus fâcheuse, mais que l'on distingue cependant dans ses contours principaux. Nous y voyons la tête charmante d'un enfant, dont le regard sérieux et abaissé se dirige vers les objets qu'il porte dans ses deux mains. Malheureusement ces objets ayant beaucoup souffert, on ne saurait les préciser avec certitude, mais on peut, ce me semble, reconnaître assez bien dans la main droite un petit coffret de forme carrée, et sur le bras gauche une longue pièce de toile, vraisemblablement une bandelette. Les grandes ailes attachées à ses épaules, et que l'on peut encore nettement distinguer, témoignent d'ailleurs que cet enfant, dont les traits ravissants et les longues boucles de cheveux nous rappellent le Gygès d'Horace (1), est Éros ou l'Amour.

Tel se présente à nous, dans son ensemble, ce beau et simple groupe. Mais que signifie-t-il? quel en est le sujet? C'est là une question beaucoup plus difficile. Pour essayer de la résoudre et d'appliquer à chacune de ces figures le nom qui

(1) *Carm.* II, 5, 21-24.

Quem si puellarum insereres choro,
Mire sagaces falleret hospites
Discrimen obscurum solutis
Crinibus, ambiguoque vultu.

lui convient, il est naturel de s'attacher d'abord a celle que son expression, plus caractérisée, rend plus facile à distinguer. M. Avellino qui, dans l'homme, reconnait un Silène, voit dans la femme assise une nymphe bachique, et prétend que l'enfant ailé, Éros ou bien un δαίμων γενέθλιος, comme l'ἀμφιδρομος d'Eschyle (1), leur présente à tous deux le coffret qu'il porte à la main. Dans la pensée de M. Avellino, il serait permis de reconnaître ici le coffret que diverses traditions ont rendu célèbre, et dans lequel Dionysus avait été caché (2); nous aurions ainsi sous les yeux une représentation nouvelle d'un sujet que l'art a traité tant de fois et de tant de manières diverses, Dionysus enfant livré à ses instituteurs. Hâtons-nous cependant d'ajouter que le savant archéologue n'a lui-même présenté que comme une conjecture cette ingénieuse explication, contre laquelle, à mon avis, le simple examen du groupe élève des doutes puissants. Si la remise du coffret qui renferme Dionysus fait le sujet du bas-relief, ce coffret doit alors s'y montrer comme l'objet principal. Or, ce n'est pas ce que nous trouvons ici; ce n'est pas lui qui attire ici l'attention des deux autres figures; tout entières à un dialogue animé, elles ne semblent pas même le remarquer, non plus que celui qui le porte.

M. Braun, qui, dans ses recherches sur les représentations de Dionysus ailé, mentionne aussi ce curieux bas-relief, pense qu'il s'agit peut-être ici plutôt d'un génie bachique que d'Éros, fils d'Aphrodite (3). M. Gerhard est allé plus loin, et reconnaît dans l'enfant ailé Bacchus lui-même, qui, portant la ciste mystique, s'approche de Silène et de la nymphe (4). Mais,

(1) Welcker, *Nachtr. zur Æschylische Trilogie*, S. 122. — Raoul Rochette, *Monum. inéd.*, p. 228. — Panofka, *Ann. de l'Inst. arch.*, II, p. 320.

(2) Outre les savantes recherches de M. Avellino (*l. c.*, p. 54 seg.) sur ces mythes et autres semblables, on peut consulter encore Uschold, *Vorhalle zur Griechischen Geschichte und Mythologie*, I, S. 349 folg.

(3) Braun, *Die Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos* (Munich, 1839), S. 5 folg.

(4) Gerhard, *Etrukische Spiegel*, I, S. 68 folg.

outre que cette explication ne nous éclaire pas davantage sur le rapport des principales figures entre elles et avec cet enfant ailé, non plus que sur le sens propre de cette composition, il me semble encore que la dissertation de M. Braun, en jetant pour la première fois quelque lumière sur ce sujet, doit nous engager aussi à la plus grande circonspection. S'il est devenu certain, d'après ce travail, qu'on a représenté Dionysus avec des ailes à la tête, toujours est-il qu'on ne saurait, sans preuve positive, admettre un Dionysus avec des ailes aux épaules. Quant aux génies ailés bachiques, il est hors de doute que le Faune qui porte des ailes aux épaules, dans un bas-relief publié par Zoëga (1), en offre un exemple; mais quelle ligne de démarcation doit-on tracer entre des amours tels qu'il s'en présente incontestablement dans les représentations du Thiase bachique, et ce qu'on peut nommer en particulier des génies bachiques ailés? Bien loin de pouvoir offrir à cet égard des résultats positifs et certains, les recherches des érudits sur cette question sont à peine ébauchées.

Je dois l'avouer cependant, je ne saurais admettre comme vraie cette supposition, que la représentation qui nous occupe ici soit un sujet bachique; supposition sur laquelle reposent les diverses explications que je viens de rappeler, et qui n'est elle-même fondée que sur une autre, à savoir, que l'homme ici représenté est un Silène; car, pour la femme assise, rien, ni couronne, ni aucun autre attribut bachique, n'indique qu'elle se rattache à une scène dionysiaque; et l'enfant ailé ne fait, dans cette supposition, que soulever des difficultés. Bien qu'on ne puisse nier qu'il y ait dans les traits de l'homme un caractère de Silène fortement exprimé, je crois pourtant qu'on ne saurait reconnaître en lui un véritable Silène. Ce qui s'y oppose, ce me semble (sans parler de la couronne qui lui manque, ce qui est pourtant une particularité frappante), c'est la nature du vêtement qu'il porte. Quand Silène se montre habillé, il a seulement une draperie, jetée

(1) *Bassiril. antich. di Roma*, II, 88.

autour des reins, qui couvre une portion de la partie inférieure du corps (1); c'est ainsi qu'on le trouve, en effet, dans le Papposilène vêtu du χιτὼν μαλλωτός (2), et la riche étoffe qui couvre le Silène jouant de la lyre, sur un tableau de Pompéi (3), a tout à fait le même caractère. On prétendrait à tort nous objecter une figure de Silène vêtu d'une façon différente et toute particulière, publiée par Visconti (4), puisque cette figure ne s'écarte pas moins de toutes les autres que de celle qui nous occupe en ce moment. La manière dont celle-ci porte le manteau roulé autour du corps se distingue essentiellement par un certain caractère de justesse et de roideur, bien éloigné de cette gracieuse richesse de plis que déploie ordinairement l'art grec; mais c'est, du reste, la manière la plus simple de mettre le manteau, quand on veut s'y trouver à l'aise, sans aller toutefois jusqu'à la négligence; on la remarque, d'ailleurs, fréquemment sur des monuments de l'art. Pour ne citer que quelques exemples, nous trouvons un vêtement tout semblable dans certaines statues de Jupiter représenté debout et en repos (5), et dans celles d'Esculape (6); seulement ici la dignité du dieu exigeait un manteau plus riche. Nous voyons encore, sur les bas-reliefs du Parthénon, un groupe d'hommes debout et en repos, tous habillés de cette manière, groupe dans lequel nous admirons cependant l'art du maître, qui savait prêter, même au vêtement le plus simple, le charme de la variété (7). Il n'est pas rare non plus de rencontrer ce costume dans des figures de vases peints, en particulier dans les *rhabdophores* assistant à des exercices gymniques. Ces observations témoignent assez que cette sorte de vêtement n'est en aucune façon appropriée à un Silène.

(1) Voyez Visconti, *Mus. Pio Clem.*, IV. 22. — Gerhard, *Ant. Bildw.*, 104, 106.
(2) Ficoroni, *Gemmæ litt.*, tab. 26 sqq. — Gerhard, *Ant. Bildw.*, 105, 3.
(3) *Mus. Borb.*, II, 35.
(4) *Mus. Pio Clem.*, IV, 28.
(5) *Mus. Capitol.*, III, 3.
(6) Maffei, *Raccolta*, 132. — Mus. Nap., t. I, 46.
(7) Elgin, *Marm* 18, 19.

Encore une fois, cependant, on ne saurait méconnaître dans les traits de notre personnage le caractère de Silène : donc, si ce n'est pas un Silène, peut-être bien a-t-on voulu représenter un homme auquel l'assentiment unanime de l'antiquité attribuait une physionomie de Silène, et que l'art concevait d'après ce type. Je crois, en effet, que nous avons ici sous les yeux *Socrate*, attentif aux paroles de *Diotime*, qui, dans un discours animé, lui enseigne *l'essence de l'amour*, ou, comme elle dit elle-même, l'initie aux *mystères d'Éros*. En effet, tandis qu'ils sont abîmés dans cette sainte méditation, le dieu lui-même s'approche d'eux avec la bandelette et le coffret, symboles de l'initiation (1).

On voit tout d'abord, sans même qu'il soit besoin d'un nouvel effort d'attention, combien l'aspect général du sujet, tel que nous l'avons analysé plus haut, est d'accord avec cette interprétation. Un nouvel examen rendra ce rapport plus clair encore et plus frappant. Quelques observations seulement sur certains points en particulier doivent ici trouver leur place. Pour ce qui est de la représentation de Socrate, une foule de passages témoignent assez qu'il ressemblait complétement à un Silène (2), et les descriptions qui nous sont parvenues à ce sujet l'attestent jusque dans les moindres détails. Il est fait mention particulièrement de l'aplatissement du nez et des yeux placés à fleur de tête (ἡ σιμότης καὶ τὸ ἔξω τῶν ὀμμάτων) (3), et dans la discussion avec Cristobule, rapportée par Xénophon (4), sont rappelés les yeux saillants (ὀφθαλμοὶ ἐπιπόλαιοι), le nez écrasé (τὸ σιμὸν τῆς ῥινός), les lèvres épaisses, tout autant de traits caractéristiques qui se rencontrent dans Silène aussi

(1) On sait que Socrate, dans le Banquet de Platon, reconnaît avoir reçu les leçons de Diotime sur l'essence d'Éros, et qu'il lui attribue le mythe qui présente Éros comme fils de *Poros* et de *Penia* (Plat. *Symp.*, p. 201 D sqq). Les commentateurs nous ont appris quelle valeur ce mythe a reçue dans l'antiquité ; il suffit ici d'en rappeler le souvenir.

(2) Voyez les commentateurs du *Banquet de Platon*, p. 215 A, B.

(3) Plat., *Theaet.*, p. 143 E.

(4) *Symp.* 5, 5 sqq.

bien que sur ce bas-relief. On sait que, d'après une décision du peuple athénien, Lysippe fut chargé de faire une statue de Socrate en bronze (1), et l'on croit que cette statue a servi de modèle aux nombreux bustes qui nous sont parvenus, et qui tous en effet, bien que plusieurs semblent porter davantage l'empreinte du caprice de l'artiste, ceux-ci présenter un caractère de Silène plus fortement exprimé, ceux-là offrir un portrait plus vrai et plus ressemblant, se rapportent cependant à un type parfaitement reconnaissable (2). On aurait, il est vrai, quelque peine à trouver une autre figure de Socrate où le caractère de Silène se montrât aussi fortement exprimé qu'ici; mais on n'en sera pas surpris, si l'on considère que cette représentation se lie étroitement au Banquet de Platon, et si l'on se rappelle que là précisément Alcibiade se sert d'une excellente comparaison, en disant que Socrate ressemble aux statues de Silène dans lesquelles on retrouvait de magnifiques images des dieux; à quoi il ajoute ensuite, pour fortifier sa pensée : *Et toi-même, ó Socrate, tu ne nieras pas que pour l'aspect, tu ressembles à ces statues de Silène!* (ὅτι μὲν οὖν τό γε εἶδος ὅμοιος εἶ τούτοις (τοῖς Σειληνοῖς), ὦ Σώκρατες, οὐδ'αὐτὸς δήπου ἀμφισβητήσεις) (3). Le costume convient également à Socrate, qui allait, comme on sait, les pieds nus (4), et portait le manteau étroit, sans habit de dessous, ainsi que le lui reproche Antiphon dans Xénophon : ἱμάτιον ἠμφίεσαι οὐ μόνον φαῦλον, ἀλλὰ τὸ αὐτὰ

(1) Diog. Laert. II, 43.

(2) Visconti, *Iconogr. grecque*, I, p. 163, pl. 18. — *Mus. Napol.* II, 71 et 72. — Re, *Atti dell' acad. Rom. arch.* I, 2, p. 159 seg. Un grand nombre de têtes que l'on voit sur des pierres antiques, par exemple dans Spanheim (*les Césars de Julien*, p. 108), et surtout dans Chifflet (*Socrate*, Anvers, 1662, in-4°), ont été ainsi dénommées sans motif suffisant. M. Raoul-Rochette a eu raison de faire observer, à ce propos (*Mon. inéd.*, p. 406), que sur un bas-relief (*Mon. inéd.*, 77) les traits du pédagogue d'un jeune garçon rappellent la physionomie de Socrate. Perse a dit (V, 36 sqq) :

.... *Teneros tu suscipis annos,*
Socratico, *Cornute, sinu.*

(3) *Symp.*, p. 215 B.

(4) Voss, *Myth. Briefe*, I, 21.

θέρους τε καὶ χειμῶνος, ἀνυπόδητός τε καὶ ἀχίτων διατελῶν (1). Mais lors même que ces témoignages précis n'existeraient pas, il suffirait d'avoir lu dans Lucien que de son temps la longue barbe, les pieds nus, un manteau étroit et usé (τρίβων) (2) et un bâton composaient les insignes des philosophes, pour ne point s'étonner de les voir ici employés à caractériser le grave et austère philosophe d'Athènes. Sa tenue, son maintien, tout nous indique d'ailleurs ce même Socrate qui pendant un jour et une nuit (3) demeura constamment, comme on le voit ici, calme, attentif, appliqué de toutes les forces de son esprit aux paroles de Diotime. Quant à cette dernière, rien de ce que nous savons d'elle ne nous autorise à penser qu'elle dût être représentée d'une façon particulière; nous la voyons donc ici dans le costume ordinaire des femmes grecques : seulement une gravité sublime, des gestes pleins d'expression, un caractère de fermeté et d'observation nous permettent de reconnaître en elle la sage institutrice de Socrate.

Éros, placé entre ces deux personnages, nous apparaît ici avec des attributs qui exigent que nous entrions dans quelques explications plus détaillées. Ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, ces attributs eux-mêmes ont beaucoup souffert de l'oxydation du bronze. Cependant, après un examen attentif du monument et en raisonnant par analogie, on arrive, ce me semble, à pouvoir reconnaître dans ces attributs une *tænia* et un *coffret*. La *tænia* est indiquée par M. Welcker comme un symbole essentiellement érotique (4), et je n'ai besoin à ce sujet que de rappeler ici un petit nombre d'exemples concluants. Ainsi, sur un vase peint, l'éphèbe ailé, auquel une

(1) Xenophon, *Memorab.*, I, 6, 2.

(2) Platon (*Symp.*, p. 219 B) emploie aussi cette expression en parlant du manteau de Socrate. On sait que cette sorte de manteau était originaire de la Laconie; c'était le costume des gens pauvres et ruinés. Voyez Müller, *Dor.* II, S. 267 folg. — Becker, *Charicles*, II, S. 321 folg.

(3) Plat. *Symp.*, p. 220 C, D.

(4) Welcker, *Annal. dell' Instit. arch.*, IV, p. 380 seg. Ailleurs (*Die Gemælde des Polygnotos*, S. 11) j'ai déjà fait usage de cette remarque.

inscription donne le nom d'*Himéros*, porte dans ses mains une *tænia* (1); sur un autre vase qui nous montre également un éphèbe ailé qui tient la *tænia* (2), je suis bien plus tenté de reconnaître avec M. de Witte (3) Éros, qu'avec M. Raoul Rochette le *Génie de la mort* (4); sur le beau vase qui représente Dionysus et Ariadne réunis sous une treille, on voit Éros s'approcher d'eux avec la bandelette (5); il se montre également avec la *tænia* sur d'autres vases qui représentent l'union de Dionysus et d'Ariadne (6). Sur une grande coupe où sont représentées les trois déesses devant Pâris, chacune, pour gagner son juge, lui offre un attribut particulier : Héra lui montre le lion, emblème de la domination; Minerve, le casque, symbole de la gloire des armes; et Aphrodite, Éros, qui tend au jeune berger une bandelette, emblème de la volupté (7). Plusieurs motifs se présentent pour expliquer comment la bandelette était devenue le symbole d'Éros. Si l'on se rappelle qu'elle faisait une partie essentielle de la parure, et que bien souvent, dans les tableaux où sont représentées des femmes à leur toilette, Éros se montre avec la *tænia* (8), on pensera peut-être alors que cet attribut lui convient comme parure de la beauté; on peut supposer aussi qu'il en couronne les amants vainqueurs dans la lutte amoureuse; ou bien, comme on enveloppait avec la *tænia* les objets qu'on voulait consacrer et sanctifier, la bandelette peut encore être considérée comme le symbole de l'initiation aux mystères d'Éros. Dans tous les cas, il est incontes-

(1) *Monum. inéd. de l'Inst. arch.*, I, pl. 8. — Gerhard, *Ant. Bildw.*, 17.

(2) Raoul-Rochette, *Monum. inéd.*, 44, 2. — Gerhard, *Ant. Bildw.*, 55 und 56.

(3) *Descript. du cab. Durand*, n° 46.

(4) *L. cit.*, p. 225. Dans l'éphèbe ailé qui poursuit un lièvre, figuré au revers du même vase, je crois qu'il faut également reconnaître Éros. Voyez les passages souvent cités de Philostrate (*Imagg.* I, 6). Il n'y a non plus aucun motif pour se refuser à reconnaître Éros dans la figure que reproduit la pl. 20 du tome V du *Museo Borbonico*. — Cf. *Mon. inéd. de l'Inst. arch.*, I, pl. 8.

(5) Millingen, *Anc. uned. mon.*, I, 26.

(6) Panofka, *Mus. Blac.*, 21. — Duc de Luynes, *Descript. de vases*, 29.

(7) Gerhard, *Ant. Bildw.*, 33.

(8) Voyez, par exemple, Raoul-Rochette, *Monum. inéd.*, 49 A.

table que la *tænia* convient de préférence à Éros. Le *coffret* n'est pas moins que la *tænia* un symbole érotique. Aussi le rencontre-t-on habituellement dans les scènes qui représentent des fiançailles ou quelque sujet semblable. Sur le célèbre vase souvent reproduit du musée de Berlin (1), Io tient dans ses mains le coffret que Zeus, debout devant elle, lui a présenté pour appuyer la déclaration de son amour. Sur un autre vase, qui offre également pour sujet une déclaration d'amour, la femme en tient aussi le symbole, le coffret, appuyé sur ses genoux, tandis qu'Éros agenouillé devant elle, semble, pendant qu'elle détourne la tête, lui adresser des paroles de persuasion (2). Le coffret n'a pas non plus été oublié dans une belle représentation nuptiale (3). Cet emblème est aussi reproduit avec la même valeur érotique sur une peinture de vase du musée de Naples (4), dont le sens érotique est évident. Auprès d'une figure de femme, qui tient dans les deux mains une bandelette ornée de glands, on voit un oiseau qui ressemble à une cigogne, et paraît becqueter cette bandelette; c'est évidemment l'oiseau Iynx, fils de Pitho, et dont on vantait l'efficacité pour les charmes amoureux (5). Vers cette femme s'avance une seconde femme portant dans les deux mains un coffret qu'elle va présenter à la première. Afin que la signification de ce coffret ne puisse faire l'objet d'un doute, on a posé sur le couvercle les branches de myrte consacrées à Aphrodite. Derrière cette femme, une troisième s'avance encore; celle-ci est engagée, à ce qu'il semble, dans un dialogue avec Éros, qu'elle porte sur la main gauche; ce qui est conforme aux habitudes

(1) Hirt, *die Brautschau*. Berl. 1825. — Gerhard, *Ant. Bildw.*, 115. — Panofka, *Argos Panoptes*, Taf. IV, 2. — Lenormant et de Witte, *Élite des mon. céramographiques*, I, pl. 25.

(2) Gerhard, *Ant. Bildw.*, 34.

(3) Panofka, *Mus. Blac.*, 4.

(4) *Mus. Borb.*, I, 35. — Millingen, *Vases grecs*, 60. — Inghirami, *Vas. fittil.*, 241. — Gerhard und Panofka, *Neap. Ant. Bildw.*, S. 241, n° 1516.

(5) Voyez Boettiger, *Kleine Schriften*, I, S. 183 folg.; *Ideen zur Kunstmyth.*, I, S. 70; II, S. 260 folg. — Weichert, *Poet. lat. Reliq.*, p. 52 sqq.

de l'art antique, qui plaçait dans les mains des statues des dieux, non-seulement les attributs qui étaient respectivement consacrés à chacun d'eux, le lion (1) à Héra, la colombe à Vénus (2), le cerf à Apollon (3), etc., mais aussi les figures de certaines divinités, considérées, pour ainsi dire, comme des émanations, comme des agents de la puissance divine. C'est ainsi que Jupiter tient sur la main, tantôt la Victoire, tantôt les Parques (4); Athéné, comme lui, porte la Victoire, Apollon les Parques ou les Grâces (5), Aphrodite, Éros (6). Nous pouvons donc, sans crainte de nous tromper, reconnaître dans les deux dernières figures peintes sur le vase du musée de Naples, *Aphrodite* ou *Charis* et *Pitho*, (7), qui s'approchent de la jeune fille. Il est bien vrai que le coffret se présente très-souvent comme boîte à toilette; il est rare de ne point le rencontrer dans les scènes nombreuses où sont représentées des femmes occupées à leur parure (8); mais cela même nous

(1) Gerhard, *Ant. Bildw.*, 33.

(2) De même sur des monnaies d'Éryx. Millin, *Gal. mythol.*, 44, 181. — Dumersan, *Méd. inéd.*, 7, p. 57 et suiv. — Cf. Panofka, *Cab. Pourtalès*, 2.

(3) Müller, *Denkm. der alt. Kunst*, I, Taf. 4. — Cf. Gerhard, *Ant. Bildw.*, 11. Apollon Sminthien porte aussi une souris sur la main. Müller, *L. cit.*, II, 12, 138. Voyez aussi Artémis portant un chevrillard, dans les *Ant. Bildw.* 12 de M. Gerhard. Voyez encore une autre figure dans le même ouvrage 102, 2 et dans les *Fragm. de sculpt.* 15, 14 de M. d'Agincourt.

(4) Pausan., VIII, 37, 1; X, 24, 4.

(5) Müller, *Archaeol.*, § 86, 2, 3; 359, 5. — Welcker, *zu Schwenck etym. myth. And.*, S. 290. — Raoul Rochette, *Monum. inéd.*, p. 67; *Lettre à M. Schorn*, p. 58 et suiv. Voyez aussi l'Apollon de style archaïque sur les monnaies de Caulonia. Mionnet, *Descr. de méd. ant.*, pl. 59, n° 2. — *Mus. Borb.*, V, 61. — Duc de Luynes, *Nouv. Annal. de l'Inst. arch.*, I, p. 424 et suiv. — Raoul Rochette, *Mém. de numism.*, Observ. sur le type des méd. de Caulonia, pl. I.

(6) Gerhard, *Ant. Bildw.*, 32, 33.

(7) Consultez sur Charis et Pitho, divinités nuptiales, Boettiger, *Aldobrand. Hochz.*, S. 39 folg.; *Ideen zur Kunstmyth.*, II, S. 257 folg. Charis est la grâce attrayante de la femme (Plut., *Erot.*, p. 751 D. Winckelmann, *Werke*, S. 115 folg); nous la voyons en quelque sorte ici en conversation avec Éros. Devant elle marche Pitho, la persuasion de l'homme; elle porte dans ses mains le don de son amour; elle est précédée de l'oiseau Iynx, qui achève le charme de l'amoureuse persuasion. Sur deux autres vases (Millingen, *Anc. uned. Mon.*, pl. A, 1. — Stackelberg, *Graeber der Hell.*, 29) Pitho est représentée avec Aphrodite, auprès de laquelle on voit Éros; sur le second vase, Pitho est occupée à orner un meuble avec des branches de myrte.

(8) Voyez par exemple R. Rochette, *Mon. inéd.*, 49 A.

aide à mieux comprendre pourquoi on l'a placé, comme don d'amour, dans les mains d'Éros. Aussi rien n'est plus ordinaire que la réunion des *tænies* avec le coffret : ainsi nous trouvons sur un vase peint une femme tirant d'un coffret une *tænia*, afin, comme il semble, de la présenter à un jeune homme qui est debout devant elle (1). Sur un autre vase, nous voyons Éros lui-même, avec une couronne et un coffret, voler au-dessus d'une femme devant laquelle est placée debout une seconde femme tenant à la main un coffret et une *tænia* (2). Une autre peinture de vase, dont le sens érotique ne peut être mis en doute, nous offre aussi la représentation d'une femme tenant également une bandelette et un coffret (3). Les exemples de cette sorte sont trop fréquents pour que nous songions à les accumuler ici : seulement je rappellerai encore le vase remarquable où l'on voit Aphrodite accompagnée de deux amours occupés à tresser une corbeille; chacune des deux femmes placées aux extrémités du tableau porte un coffret et une bandelette (4).

Ces diverses considérations, fondées sur des exemples, qui nous ont montré la *tænia* ainsi que le coffret comme symboles essentiellement érotiques, ne semblent-elles pas justifier encore notre interprétation, lorsque nous prétendons reconnaître ces mêmes symboles sur le bas-relief objet de cette dissertation? Je dois faire observer cependant que l'une et l'autre sont aussi deux symboles des mystères. La science de l'interprétation des monuments de l'art est revenue, et ce n'est point sans raison, je le sais, de l'abus auquel avaient conduit certaines représentations : elle a renoncé à la prétention de rapporter aux mystères tout ce qui lui paraît mystérieux. Toutefois, on ne saurait nier qu'il y a des représentations qui, bien qu'on n'en puisse clairement expliquer les détails,

(1) Millingen, *Anc. uned. mon.*, I, 35. — *Mus. Borb.*, IX, 28. — Inghirami, *Vasi fitt.*, 316.

(2) Millin., *Peintur. de vases antiq.*, II, 43.

(3) Panofka, *Cab. Pourtalès*, 32.

(4) Panofka, *Cab. Pourtalès*, 33. — Stackelberg, *Die Græber der Hell.*, 30.

ont trait sans aucun doute à certaines initiations, à certains mystères; or, c'est précisément dans celles-là qu'apparaissent le plus souvent les symboles de la *tænia* et de la ciste. Il est prouvé que le coffret est un symbole des mystères (1); on en peut dire autant de la *tænia* (2) : aussi l'un et l'autre se rencontrent-ils fort souvent réunis (3). On se rappellera ici tout d'abord le Génie des mystères, pour lequel on avait autrefois une si grande prédilection (4), explication à laquelle on a maintenant substitué celle d'Éros, qui, lui aussi, se montre fréquemment et avec la *tænia* et avec le coffret.

Quant à présent, ces observations succinctes peuvent suffire. Diotime, dans Platon, s'exprime à plusieurs reprises de manière à faire entendre que par ses leçons elle avait initié Socrate aux mystères d'Éros (5). Si nous admettons que cette idée ait été présente à l'imagination de l'artiste, notre groupe, dès lors, s'explique parfaitement. Pendant que Diotime, par ses instructions animées, initie aux mystères d'Éros Socrate attentif à ses paroles, le dieu lui-même s'approche avec les attributs de sa puissance et de son culte, tel qu'il a coutume de se montrer aux époptes, que sa présence saisit d'étonnement.

Ainsi se trouverait expliquée en même temps une circonstance qui, au premier aspect, peut sembler contredire notre interprétation. Aux deux côtés de notre bas-relief sont représentés des centaures : à droite est un centaure mâle; il a

(1) Gerhard, *Etrusk. Spieg.*, I, S. 64, 69. — Welcker, *Æsch. Tril.*, S. 285.

(2) C'est ce que nous apprend sur les mystères de Samothrace le Scholiaste d'Apollonius de Rhodes, I, 917.

(3) Voyez Gerhard, *Mysterienvasen ;* par exemple, la pl. 9. — Millin, *Tomb. de Canosa*, 4. — Creuzer, *Symbol.*, *Abbild.*, 43.

(4) Voyez l'Abrégé de Boettiger, *Archaeologie der Malerei*, S. 224 folg.

(5) *Symp.*, p. 209 E : Ταῦτα μὲν οὖν τὰ ἐρωτικὰ ἴσως, ὦ Σώκρατες, κἂν σὺ μυηθείης· τὰ δὲ τέλεα καὶ ἐποπτικά, ὧν ἕνεκα καὶ ταῦτά ἐστιν, ἐάν τις ὀρθῶς μετίῃ, οὐκ οἶδ' εἰ οἷος τ' ἂν εἴης. et plus loin, p. 210 E : πρὸς τέλος ἤδη ἰὼν τῶν ἐρωτικῶν. et p. 211 B : σχεδὸν ἄν τι ἅπτοιτο τοῦ τέλους. — Plutarque s'exprime dans le même sens, *Erot.* p. 761 F : ἔτι ἐγὼ δὲ ὁρῶ τοῖς Ἔρωτος ὀργιασταῖς καὶ μύσταις ἐν ᾅδου βελτίονα μοῖραν οὖσαν.

une forte barbe; sa tête, que, par un mouvement orgiastique, il rejette en arrière ainsi que l'avant-corps, est ornée d'une *tænia;* il joue de la lyre; à gauche est une centauresse qui souffle avec des efforts violents dans une double flûte (1). Mais n'est-ce pas là, dira-t-on peut-être, une preuve évidente que tout ce monument a une signification bachique? Il me semble que cette conséquence est trop absolue. Les centaures, il est vrai, ont habituellement un rôle dans le *Thiase bachique*, et la puissance du dieu se manifeste d'ordinaire en ce que ces monstres sont par lui domptés et attelés à son char; à ce titre, ils sont consacrés d'une manière toute spéciale au dieu des orgies, et l'effet du vin, qui ennoblit leur nature et spiritualise, pour ainsi dire, leur appétit animal, est surtout exprimé par les instruments de musique dont ils sont généralement pourvus (2), et qui indiquent combien ces centaures, dans le culte du dieu, sont différents de ces monstres grossiers, ivres et violents, tels qu'on les a si souvent représentés. Toutefois, ce n'est pas seulement Dionysus qui les dompte, mais aussi Éros. Si nous les voyons, sous l'empire du vin, se livrer à des mouvements inspirés par l'ivresse et l'extravagance, nous les voyons aussi, dans la fureur de la volupté sensuelle, faire violence aux jeunes garçons et aux femmes. Mais Éros dompte aussi cette race sauvage; et si Dionysus les enchaîne à son char, Éros, à son tour, s'en fait une monture et nous offre le beau spectacle de la brutalité domptée par l'amour (3). Les centaures se trouvent donc aussi avec ce dieu dans un rapport intime: ils sont ses *orgiastes*, et, à l'exemple d'Éros, qui est lui-même représenté avec la lyre et la flûte, ils portent ces deux symboles dans l'exercice de son culte.

(1) Avellino, *Descrizione di una casa Pompeiana*, tav. 8; *Mus. Borb.*, IX, 58.

(2) Voyez mes *Abhandl. Pentheus*, S. 19.

(3) On connaît le beau centaure du palais Borghèse (Maffei, *Racc.*, 72 seq. — *Mon. Scelti Borgh.*, II, 2. — Clarac, *Mus. de sculpt.*, 277. — Cf. Visconti, *Mus. Pio Clem.*, I, 51. — *Mus. Capit.*, IV, 32, 33. M. Avellino remarque que la ressemblance de ce vieux centaure avec le Laocoon, observée par Visconti, se retrouve aussi dans le nôtre.

C'est là ce qui se révèle bien clairement sur les monuments, où l'on voit les centaures mis en rapport avec le mythe de l'Amour et de Psyché. Ainsi, sur le cippe bien connu d'Amemptus, on trouve représentés, comme ici, un centaure et une centauresse, celui-là jouant de la lyre, celle-ci de la flûte, et portant, l'une une Psyché, l'autre un Éros (1). Sur un bas-relief du musée Pie-Clémentin sont représentés deux amours pleurant, qui tiennent chacun un papillon au-dessus de la flamme de leurs flambeaux; à droite et à gauche se trouvent, d'un côté, une centauresse montée par une bacchante; de l'autre, un centaure qui porte un enfant jouant de la lyre (2). Sur un autre bas-relief, nous voyons Éros jouant de la flûte; près de lui se font remarquer un centaure jouant de la lyre et portant un Éros qui joue de la flûte, et une centauresse tenant la double flûte et servant de monture à une Psyché qui porte une pomme dans la main; de chaque côté se trouve un pommier près duquel se tient un amour (3). Je ne puis me livrer ici à une énumération plus détaillée de ces représentations pleines d'intérêt, mais dont le sens est difficile à saisir: il suffit d'avoir fait remarquer que les centaures orgiastiques et pourvus d'instruments de musique ont une connexion évidente avec Éros; connexion qui du reste n'exclut nullement celle qui peut exister entre un pareil sujet ou d'autres analogues et les représentations bachiques qui ont été successivement transportées dans tous les sujets religieux. Peut-être même est-ce dans ce dernier rapprochement qu'il faut aussi chercher la raison pour laquelle on a cru pouvoir, sur notre bas-relief, représenter Socrate avec un caractère de Silène si fortement exprimé.

Je suis, d'ailleurs, loin de penser que ces monuments ou les

(1) Boissard, III, 144. — Montfaucon, *Ant. expl.*, V, 1, 79. Lessing, dans son traité intitulé *Wie die Alten den Tod gebildet*, S. 29 folg.—Clarac, *Mus. de sculpt.*, 185, 186.

(2) *Mus. Pio Clem.*, IV, 25 C. — Zoëga, *Abhandl.*, Taf. IV, 9, S. 79 folg; Welcker, *ibid.*, S. 375 folg. — Boettiger, *Ideen zur Kunstmyth.*, II, S. 517.

(3) *Gall. Giustin.*, II, 107. — Montf., *Ant. expl.*, I, 192. — Zoëga, *Abhandl.*, Taf. V, 12; Welcker, *ibid.*, S. 384. — Boettiger, *loc. cit.*, S. 518.

passages cités plus haut puissent servir de preuves à l'existence réelle des mystères d'Éros, dont il ne reste même pas de trace (1). Ces monuments de l'art ne sauraient, en effet, rien prouver en eux-mêmes, et les passages que nous avons rapportés doivent évidemment s'expliquer par l'usage où étaient les anciens d'employer les expressions de mystères et d'initiations, dès qu'il s'agissait de comprendre et d'approfondir l'essence la plus intime d'un sujet de discussion, que ce fût une question de sentiment ou une question qui s'adressât à l'intelligence (2). C'est ce que l'on a trop souvent méconnu; on a pris au propre ce qui ne devait s'entendre qu'au figuré, et beaucoup d'erreurs sur les mystères des anciens n'ont pas eu d'autre origine. Je pense seulement que, de même qu'il était permis à l'écrivain d'emprunter ses termes à la langue des mystères, langue familière à ses lecteurs, l'artiste pouvait aussi, dans l'expression de ses pensées, employer les mêmes images, sans craindre d'être mal compris. En effet, dans le sujet qui nous occupe, pour exprimer de la façon à la fois la plus simple et la plus belle le saint enthousiasme de l'institutrice, celui de l'auditeur, et en même temps l'objet qui dans ce moment remplissait leur âme à tous deux, l'artiste pouvait-il mieux faire que d'emprunter aux mystères le tableau qui nous montre le dieu lui-même s'approchant de ces deux personnages avec les symboles de l'initiation à son culte? Quiconque est familiarisé avec l'art grec sait assez de quelle manière cet art savait employer l'image d'Éros et d'autres figures analogues, pour exprimer d'une manière sensible la disposition intérieure de l'âme.

(1) Tout ce que Creuzer (*Symbol.*, III, S. 536 folg.) et Boettiger (*Ideen zur Kunstmyth.*, II, S. 407 folg.) ont conjecturé, touchant les mystères d'Éros, me paraît sans fondement. En effet, ce que nous savons des fêtes d'Éros à Thespies (Ἐρωτίκα) n'autorise aucunement ces conjectures. Voyez Plutarch., *Erot.*, I. — Winckelmann, *Werke*, S. 99 folg. — Boeckh, *Corp. inscr. græc.*, 1429, 1430, 1590.

(2) Voyez en général Lobeck, *Aglaoph.*, I, p. 34, 128. — Stallbaum (ad *Phædr.*, p. 250 B; ad *Euthydem.*, p. 277 E) en produit plusieurs exemples, tirés de Platon, qui aimait ces manières de s'exprimer. Plus tard, les écrivains ont bien exagéré cela. — Cf. Boissonade, *ad* Theophyl., p. 189.

Ces éclaircissements suffisent, ce me semble, pour justifier l'explication, que nous avons proposée; peut-être cependant ne sera-t-il point superflu de rappeler, au moyen de quelques exemples, que plus d'une fois l'art antique n'a pas dédaigné de traiter des sujets semblables. Je ne parle point ici de cette multitude de statues et de bustes que fit naître, surtout dans les derniers temps, le désir de posséder les portraits des poëtes et des philosophes distingués; je ne parle point de ces images dont les villes se plaisaient à orner leurs monnaies, pour honorer la mémoire de leurs plus illustres citoyens, mais seulement de ces représentations qui, plus grandes et plus parfaites de conception, célèbrent les héros de la science et des beaux-arts. On doit observer que dans ces sortes de compositions, la règle générale qu'adopte l'art est de préférer à l'idée simple l'idée mythique, afin d'élever le sujet qu'il traite au-dessus des conditions ordinaires de la vie et de lui donner une plus haute importance. Citons en première ligne les monuments qui se rapportent à *Homère*, et d'abord la célèbre apothéose (1) qui nous montre le poëte assis, entouré de figures allégoriques, exprimant son action et sa célébrité, et, parmi ces figures, la *Terre* (Οἰκουμένη) qui le couronne. On peut rapprocher de ce monument un fragment qui se trouve dans Fabretti (2), et la magnifique coupe d'argent qui représente *Homère* porté au ciel par un aigle, tandis qu'à ses côtés sont assises l'*Iliade* et l'*Odyssée* (3). On doit également, avec M. Raoul Rochette, rapporter à *Homère*, à l'*Iliade* et à l'*Odyssée* un curieux bas-relief de style grec qui se trouve à Paris (4), et encore un autre où ce poëte se montre entouré des *Muses* (5), aussi bien qu'un sarcophage célèbre sur lequel

(1) Visconti, *Mus. Pio Clem.*, I, tav. B. — Millin, *Gal. mythol.*, 148, 548. — Cf. Feuerbach, *Vatic. Apollon*, S. 256 folg.

(2) Fabretti, *Col. Trajan.*, p. 315, t. II. — Montf., *Ant. expl. suppl.*, IV, 37, 2. — Inghirami, *Gall. Omerica*, 4.

(3) Millin, *Gal. mythol.*, 149, 549. — Millingen, *Anc. uned. monum.*, II, 13.

(4) Raoul Rochette, *Monum. inéd.*, 71, 1. — Orti, *Ant. mon. nel Giardino de' conti Giusti*, tav. IV. — Cf. Welcker, *Der epische Cyclus*, S. 190.

(5) Millin, *Voyage dans le midi de la France*, 72, 7; *Gal. mythol.*, 131 bis, 547.

il est représenté assis en face de la *Muse épique* (1). Sur des vases même (et l'on sait qu'en général ces sortes de monuments offrent rarement des sujets historiques) on trouve de semblables représentations. Ainsi le fameux vase qui représente *Sapho* et *Alcée*, bien qu'il n'offre pas les portraits de ces poëtes célèbres, se rapporte à eux certainement (2); et K. O. Müller, au moyen de conjectures pleines de sagacité, a montré qu'il fallait rapporter au poëte *Cydias*, dont plusieurs écrivains nous ont transmis le nom (3), un autre vase décrit par M. de Witte (4), sur lequel est représenté un joueur de cithare auprès d'un homme barbu, tenant un bâton et une coupe, avec l'inscription ΧΑΙΡΕ ΧΑΙΡΕ ΚΥΔΙΑΣ. Mais ce ne sont pas seulement les poëtes qui ont été ainsi représentés : Philostrate (5) mentionne une composition spirituelle, où se voyait Ésope méditant de nouvelles fables, entouré des représentants des fables d'animaux. Sur plusieurs bas-reliefs on voit Diogène le cynique dans le tonneau qu'il s'était choisi pour demeure;

(1) *Mus. Capit.*, IV, 27.

(2) Millingen, *Anc. uned. mon.*, I, 33. Cf. de Witte, *Descr. du cab. Durand*, n° 423.

(3) *Goett. gel. Anz.*, 1840, n° 60, S. 597 folg. — Sur Cydias, cf. Buttmann *ad* Plat. *Charmid.*, p. 155 D; et Schneidewin, *Delectus*, p. 375 sqq. — Sur une coupe est représenté un vieillard qui joue de la lyre, avec l'inscription ΑΝΑΚΡΕΟΝ, et que l'on peut ainsi prendre pour le poëte (de Witte, *Descript. du cab. Dur.*, n° 428). Du reste, il faut assurément apporter la plus grande circonspection dans la recherche et l'examen des sujets historiques sur les vases peints. Les inscriptions même ne sauraient toujours servir de guide certain; et si le nom de *Mélitus*, trouvé sur un vase peint (duc de Luynes, *Descr. de vases*, pl. 23) ne suffit pas pour nous autoriser à reconnaître sous ce nom l'accusateur de Socrate, tout aussi peu serait-on fondé à prétendre que le philosophe *Panætius*, bien que le monument porte écrit le nom Παναιτιος, est représenté sur un vase où l'on voit un jeune homme lisant attentivement dans un livre et entouré de deux jeunes gens qui, enveloppés dans leurs manteaux, s'appuient sur leurs bâtons. Micali, *Storia degli ant. pop. italiani*, tav. 103, 1; de Witte, *Catalogue étrusque*, n° 163. Toutes les fois qu'un vase ne présente point une inscription qui réponde au sujet, il sera difficile d'oser proposer une interprétation historique, et je dois avouer même que l'application qui a été faite de certaines figures de vases à *Gorgias* et à *Sapho* me semble douteuse. Voyez de Witte, *Catalogue étrusque*, n° 155; *Cat.* Magnoncour, n° 65; *Descript. de la collect. d'antiquités de M. le vicomte Beugnot*, n° 59.

(4) *Cat. Magnoncour*, n° 81.

(5) *Imagg.*, I, 3.

un monument curieux de la villa Albani (1) nous le montre ainsi, engagé avec Alexandre dans le célèbre dialogue rappelé par Juvénal (2).

Socrate, que nous croyons reconnaître sur notre bas-relief, a été, du reste, lui aussi, un sujet dont s'est emparé l'art plastique. Lucien nous en offre le témoignage. *Attendez-vous que quelque peintre survienne pour faire vos portraits, comme on représente les disciples de Socrate autour de leur maître, dans la prison* (3)? S'il ne nous est parvenu aucun monument de l'art qui réponde à ces paroles, du moins possédons-nous encore des bas-reliefs où Socrate est représenté avec la coupe de poison. Winckelmann (4) en produit un exemple, et j'en chercherais volontiers un autre dans un bas-relief sur lequel on a prétendu voir Esculape : ici la figure qui, enveloppée dans un manteau, est assise sur un siége, et tient de la main droite une coupe, de la gauche un bâton noueux, offre évidemment plus de ressemblance avec un philosophe qu'avec

(1) Winckelmann, *Monum. ined.*, 174. — Zoëga, *Bassiril. antich. di Roma*, I, 30. — Cf. Boissard, IV, 31. — Spon, *Miscellan.*, p. 125. — Causs., *Mus. Roman.*, 127.

(2) XIV, 311 sqq. :

Sensit Alexander, testa cum vidit in illa
Magnum habitatorem, quanto felicior hic, qui
Nil cuperet, quam qui totum sibi posceret orbem.

— Je ne saurais ici passer entièrement sous silence un monument intéressant. C'est la représentation, qui revient si souvent sur les bas-reliefs de terre cuite, d'un Silène dans la béatitude de l'ivresse, s'appuyant sur Éros qui l'embrasse, et précédé d'une bacchante qui joue du tympanum (Caylus, *Rec. d'antiq.*, V, 71. — Zoëga, *Bassiril.*, II, 79. — Combe, *Descr. of anc. terrac.* 5. — Creuzer, *Abbild.*, 53, 4, S. 32. — Hirt, *Bilderb.*, S. 226. — Gerhard, *Ant. Bildw.*, 88, 6). Zoëga, le premier, frappé du caractère particulier de cette figure, a exprimé la pensée qu'elle pourrait bien représenter *Anacréon*. J'avoue que cette opinion me séduit; on pourrait peut-être même la fortifier par le rapprochement d'un fragment semblable (d'Agincourt, *Fragm.*, 10, 4) sur lequel l'enfant est sans ailes, et le vieillard entièrement dépouillé du caractère de Silène. Mais d'autres bas-reliefs, qui paraissent avoir fait suite à ces sortes de représentations, offrent décidément une expression qui n'appartient qu'aux sujets bachiques (d'Agincourt, *Fragm.*, 7, 3).

(3) Ἢ περιμένετε ἔστ' ἂν γραφεύς τις ἐπελθὼν ἀπεικάσῃ ὑμᾶς, οἵους τοὺς ἐν τῷ δεσμωτηρίῳ ἑταίρους τῷ Σωκράτει παραγράφουσιν. Lucian., *Peregr.*, 37.

(4) *Werke*, Bd. II, S. 143.

le dieu de la médecine. Aussi me semble-t-il que, pour approcher autant que possible de la vraisemblance, on doit reconnaître ici Socrate tenant la coupe de poison, bien qu'à vrai dire la ressemblance du portrait soit très-peu frappante (1). La représentation qui a le plus d'analogie avec la nôtre, est celle qui se trouve sur le célèbre sarcophage des Muses: l'une des parois latérales de ce monument représente, ainsi que nous l'avons déjà dit, Homère avec la Muse épique: sur la seconde, nous voyons Socrate vêtu d'un manteau, et assis devant une femme qui, entièrement enveloppée dans un long vêtement, s'appuie sur un pilier, dans une pose méditative, et porte ses regards sur Socrate, qui élève la main gauche en parlant (2). On a donné différents noms à cette femme, et reconnu en elle (outre Xantippe, dont je ne parle point) la *Philosophie* ou la *muse Érato*. Il serait difficile, en effet, de préciser un nom avec certitude; mais, ce qui nous parait évident, c'est que, de même que les Muses se montrent sur les sarcophages, en général, pour représenter la culture des sciences et des arts auxquels elles président, de même se trouvent placés à côté d'elles, sur le sarcophage cité, deux de leurs plus chers favoris, le plus grand poëte et le premier des sages. Sans aucun doute, une même intention se révèle donc là, comme sur notre bas-relief de bronze, celle de représenter Socrate mis en rapport avec un être féminin, auquel il était redevable de sa science. Il est inutile, au reste, de montrer combien à tous égards le bas-relief de Pompéi l'emporte sur l'autre.

Une dernière objection pourrait nous être faite: reste à examiner, nous dirait-on, à quel usage était employé le coffre auquel ce bas-relief sert d'ornement. M. Avellino a, il est vrai, démontré que c'était un coffre fort; mais à quel propos y a-t-on placé Socrate et Diotime? — Ce n'a pas été sans raison, répon-

(1) Orti, *Monum. ant. dei conti Giusti*, tav. 1.

(2) Maffei, *Racc.*, p. 1, xij. — Montfaucon, *Ant. expl.*, *suppl.*, t. III, après la IX[e] pl. — *Mus. Capit.*, IV, 28. — *Mus. Nap.*, I, 23. — Clarac, *Mus. de sculpt.*, 205.

drions-nous ; car si l'on se rappelle le mythe que Diotime raconte à Socrate, et où l'Amour (Ἔρως) est présenté comme fils du Besoin (Πενία) et de l'Abondance (Πόρος), on saisira dès lors aisément les différents rapports qui rattachent cette composition au meuble qu'elle embellit.

Otto JAHN.



ARSINOÉ PHILADELPHE.

(*Mon.*, Pl. XXXIII.)

Ptolémée Soter, pour cimenter son alliance avec Lysimaque, lui donna en mariage sa fille Arsinoé; celle-ci, jeune épouse d'un prince déjà avancé en âge, en eut deux fils, Lysimaque et Philippe. Mais le roi Lysimaque avait, d'un premier mariage, un fils nommé Agathocle; Arsinoé conçut pour ce jeune prince une jalousie et une haine de marâtre, et lorsque Ptolémée Céraunus, fils aîné de Soter, privé de tout espoir de succéder à son père, se fut refugié auprès d'Agathocle, Arsinoé, inquiète de l'avenir de ses enfants, essaya d'abord d'empoisonner son beau-fils, puis réussit par ses accusations à exciter les soupçons de Lysimaque. Agathocle, jeté dans une prison, y périt d'une mort violente, sans que Lysimaque, informé de la fraude d'Arsinoé, pût s'opposer à cette iniquité, se trouvant, malgré sa grandeur, privé de soutiens et d'amis. La mort de ce prince tué, en Asie dans un combat contre Séleucus Ier, fut promptement suivie de celle de son vainqueur assassiné en trahison par Ptolémée Céraunus, auquel il accordait une généreuse protection. Dans ce désordre, Céraunus, cherchant à se rendre maître du royaume de Lysimaque, s'approcha de Cassandria où sa sœur Arsinoé était renfermée; il lui jura solennellement de la prendre pour femme et de protéger ses enfants; mais dès que la malheureuse Arsinoé, rassurée par les serments du perfide, lui eut ouvert les portes

de la ville, Céraunus occupa la citadelle, mit à mort les enfants de sa sœur et la relégua dans l'île de Samothrace. Luimême périt de la main des Gaulois, qui l'avaient fait prisonnier après un sanglant combat.

Arsinoé languissait à Samothrace dans le deuil et dans l'exil; après la mort de Céraunus et la déposition de son frère Méléagre, Ptolémée Philadelphe réclama de Sosthènes la liberté de sa sœur Arsinoé, et la reçut avec honneur dans sa cour, la plus splendide de toute l'antiquité. Philadelphe avait pour femme Arsinoé, fille de Lysimaque; celle-ci, atteinte d'une jalousie subite, osa tramer contre son époux une conspiration où son médecin, Chrysippe de Rhodes, fut son principal complice. Ptolémée la punit par l'exil à Coptos en Thébaïde, où elle termina sa vie misérable. Trois enfants restaient de ce mariage. Ptolémée, en épousant sa sœur Arsinoé, les confiait à sa générosité; elle fut pour eux une mère aussi tendre qu'une épouse chérie pour leur père. Ptolémée, la comblant des marques de la plus vive affection, donna son nom à la ville de Patara qu'il avait presque rebâtie. L'an 77 de l'ère des Lagides, Arsinoé mourut d'une maladie que l'on attribuait à la vengeance de Diane, irritée de ce que son image eût été enlevée de Séleucie sur l'Oronte, et transportée en Égypte par ordre de Ptolémée; ce prince témoigna sa douleur et ses regrets en cherchant à immortaliser le souvenir de sa sœur: il lui dressa une statue de quatre coudées dont la matière était une topaze, que le gouverneur d'Arabie, Philémon, avait autrefois apportée à Bérénice; il érigea sur le promontoire Zéphyrien un temple d'Arsinoé, sous le nom de Vénus Zéphyritide; il fit commencer dans Alexandrie, par l'architecte Dinocrates, un autre temple qui devait être voûté en pierre magnétique; il fonda dans le Delta et orna d'un obélisque la ville d'Arsinoé dans le nome Arsinoïte (1). Plusieurs autres villes portèrent aussi le nom de cette princesse,

(1) Cf. Vaillant, *Hist. Ptolem.*, p. 34, 36, 42, 44. Visconti, *Iconog. gr.*, 2e partie, 574, 576.

et celui de Ptolémée fut donné au fleuve qui coulait près d'Arsinoé dans le golfe de Charandra.

L'opulence inouïe des premiers Lagides et leur goût pour les arts sont attestés par les anciens, dont le témoignage est confirmé par la numismatique; les Ptolémées ont frappé un très-grand nombre de monnaies d'or d'un module et d'un poids dont n'approche aucune des autres monnaies grecques. Deux Arsinoé figurent dans cette riche iconographie monétaire. La première, à cause de son amour pour son frère, porte le surnom de Philadelphe; l'autre, celui de Philopator, ce qui détermine avec certitude à quelle époque appartient chacun de ces portraits. Arsinoé Philopator a la tête nue, coiffée de la stéphané; Arsinoé Philadelphe est voilée, coiffée de la stéphané, et sous son voile se distingue une corne de bélier qui, partant de ses tempes, s'arrondit et vient paraître au-dessous de l'oreille. Les deux reines ont sur l'épaule un sceptre tantôt uni, tantôt orné de perles ou en torsade, dont le sommet, formé par une fleur de lotus, paraît soit au-dessus de leur tête, soit sur leur épaule, selon l'inclinaison qu'avait donnée l'artiste à ce symbole de la dignité royale. Les numismates pensaient que la fleur de lotus était un ornement de la coiffure royale; ils n'ont pas, je crois, observé jusqu'ici la corne de bélier, attribut d'Arsinoé Philadelphe, sur toutes ses médailles d'or et sur son grand médaillon d'argent dont les dimensions surpassent celles des médaillons de Syracuse (1).

Les médaillons d'or d'Arsinoé Philadelphe sont de deux espèces très-diverses; la première offre un travail simple, doux et gracieux; la seconde atteste une main rude, peu flatteuse, et dont l'œuvre doit s'approcher davantage de la nature, tandis que l'autre a recherché l'idéal des formes et la

(1) Cette pièce pèse 35 gr. 41 ; les monnaies d'or d'Arsinoé, 27, 77; celles avec la légende ΘΕΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ, le même poids; il en est de même des autres médaillons d'or des Lagides. Celui de Ptolémée Soter avec l'aigle au revers pèse 17, 82, poids approximatif du tétradrachme attique.

noblesse du style. C'est à ce graveur qu'appartient le médaillon d'argent d'Arsinoé.

En examinant les monnaies de cette princesse, on est frappé de leur analogie avec celles de Philistis, reine de Syracuse. Mais on n'en est pas surpris en se souvenant des liens d'amitié qui unissaient Hiéron II et sa famille avec celle des Lagides et des rapports continuels entre la Sicile et l'Égypte, à cette brillante époque où les princes syracusains luttaient de goût, si ce n'est de richesses, avec leurs alliés des rives du Nil (1). C'est aux efforts de cette heureuse rivalité que nous devons, sans doute, les beaux médaillons de bronze et d'argent d'Hiéron II, ceux de Philistis et d'Hiéronyme, comme le souvenir de ce magnifique navire que fit construire Hiéron pour le donner ensuite à Ptolémée.

Il existe un petit médaillon d'or d'Arsinoé, pesant 13, 88 (2); cette pièce est d'un travail dur et anguleux, comme les médaillons de la seconde espèce; et les antiquaires, frappés de la grande différence de ces médailles d'Arsinoé avec celles d'une belle fabrique, ont pensé qu'elles avaient dû être, à une époque très-postérieure, restituées par quelqu'un des derniers Ptolémées. Mais rien ne nous semble autoriser cette conjecture. En premier lieu, le travail monétaire doit s'être soutenu longtemps en Égypte à peu près au même niveau sous les successeurs de Ptolémée Soter, puisque nous avons les médaillons d'or de Ptolémée VIII (3), dont le mérite, l'exécution soignée, le haut relief et le style, s'écartent peu des pièces d'or frappées par les premiers Lagides.

D'une autre part les monnaies des princes grecs, frappées dans diverses localités, offrent souvent de telles différences de caractère et de travail, qu'elles paraissent d'abord appartenir à des époques très-éloignées, et la numismatique des rois de

(1) Théocrite a célébré les louanges des uns et des autres; Callimaque a chanté celles de Ptolémée.

(2) C'est le poids du petit médaillon à quatre têtes avec la légende ΘΕΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ.

(3) Il faut observer que M. Millingen les attribue à Ptolémée III.

Syrie en produit des exemples très-nombreux à cause de la vaste étendue de leur empire. Les monnaies de Séleucus II, en or, et celles d'Antiochus VIII, en argent, ne se ressemblent quelquefois que par des analogies dans le portrait et par l'identité du revers et de la légende; quant au travail, il est aussi différent que celui des Parthes peut l'être de la savante exécution des grecs d'Antioche.

Eckhel (1) a montré combien d'incertitude régnait sur les dates que l'on trouve sur les médailles d'or des Lagides, et sur celles d'Arsinoé en particulier; les lettres isolées sur les mêmes monnaies n'ont pas irrécusablement la valeur ni la signification que Vaillant prétendait y constater.

Ainsi les inductions que l'on pourrait tirer du travail des médailles lagides en or ne sont pas suffisantes, puisque la gravure monétaire est restée stationnaire en Égypte pendant une longue suite de rois. On peut s'en convaincre en comparant les médaillons d'or de tous ces princes jusqu'à Ptolémée VIII. Les dates ne sont pas assez positives pour qu'on en déduise quelque conclusion certaine; les lettres isolées n'ont pas non plus une valeur bien déterminée, et la différence entre les médailles d'or d'Arsinoé Philadelphe appartient plutôt au graveur qu'à toute autre cause, puisqu'elles montrent les mêmes traits exprimés avec grâce ou rudesse.

On attribue encore, sans trop de motifs, à une restitution de Ptolémée III, les médaillons à 4 têtes où la légende ΘΕΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ se lit tout entière du côté des têtes accolées de Philadelphe et d'Arsinoé, tandis que l'on donne à Ptolémée Philadelphe celles ou la légende est disposée de sorte que le premier mot se trouve au-dessus de Ptolémée Soter et de Bérénice, le second au-dessus de leurs successeurs. Le même arbitraire paraît avoir guidé les numismates quand ils ont donné à Bérénice, femme de Ptolémée III, le médaillon d'or avec la tête voilée de femme et la corne d'abondance au revers. Car, si l'on admet le fait très-contestable des restitu-

(1) *Doct. num.*, t. IV, p. 8-13.

tions, pourquoi Ptolémée III, auquel on en donne déjà plusieurs, n'aurait-il pas aussi restitué le portrait de son aïeule Bérénice?

C'est cette princesse que Visconti a cru reconnaître dans un buste en bronze du Musée de Naples. La ressemblance n'est pas bien évidente, et peut-être là, comme ailleurs, Visconti s'est-il laissé séduire par son désir de trouver des portraits; le médaillon d'or où Visconti croit reconnaître Bérénice Évergète nous montre une tête de femme dont le profil et la coiffure rappellent bien fidèlement la tête de reine accolée à celle de Ptolémée Soter sur les médailles d'or à 4 têtes. Ne faut-il pas en conclure que c'est la même Bérénice (1)?

Si Visconti a pu donner ce nom à un bronze du Musée de Naples, on n'avait encore produit dans les iconographies aucune œuvre de sculpture qui ressemblât aux médailles d'Arsinoé Philadelphe. M. le comte de Pourtalès possède seul une tête de marbre grec venue d'Alexandrie, et que l'on peut, avec vraisemblance, considérer comme un portrait de cette reine célèbre. La tête est d'une forte proportion; elle devait appartenir à une statue d'environ deux mètres de hauteur; le nez est brisé au tiers de sa longueur, mais une partie des narines est antique. Une légère atteinte a dégradé le sourcil gauche; quant à la partie de tête qui manque depuis le côté gauche jusqu'au sommet du crâne, ce n'est pas une mutilation, mais une interruption de la matière retaillée et dressée à la gradine dès l'époque où la sculpture fut exécutée. Les cheveux ne sont terminés que depuis le front jusqu'auprès de l'oreille; le reste est indiqué par des masses bien disposées, mais d'un travail inachevé. En remarquant les trous percés dans ce marbre, l'un au milieu de la tête, l'autre au lobe inférieur de l'oreille, les quatre derniers horizontalement et contigus au point de jonc-

(1) Nous ajouterons que Pollux mentionne parmi les monnaies célèbres celle que l'on appelait Bérénicion. Si les pièces d'Arsinoé Philadelphe avaient été frappées avant celles dites Bérénicion, il est manifeste qu'elles auraient donné leur nom à cette série de pièces d'or; mais si les monnaies de Bérénice appartiennent à la mère d'Arsinoé, il est tout naturel que le nom de Bérénice ait prévalu. Pollux, *Onom.*, lib. IX, seg. 84, 85.

tion du col et des cheveux, on reconnaît sur-le-champ que cette figure a porté des ornements de bronze ou de métal, tels que des boucles d'oreille, un diadème et un voile, et cette observation explique l'état inachevé de la chevelure ainsi que l'insuffisance primitive du marbre au sommet du crâne.

Le caractère distinctif de cette tête est un travail large, un beau modelé, et de la grandeur unis à un type qui n'a rien d'idéal. Les yeux sont très-ouverts, le front est bombé, le nez, dans sa partie antique, indique un léger creux vers le milieu, et la restauration, qui n'a pas été faite à dessein, s'est conformée naturellement à cette disposition. La bouche petite et gracieuse, le menton saillant et anguleux, la joue large, enfin tout l'ensemble de la ligne faciale achève la ressemblance de cette tête avec les portraits d'Arsinoé Philadelphe sur les médailles d'or et d'argent où cette princesse est représentée. Telle était l'opinion que nous en avions conçue à la première inspection; nous eûmes la satisfaction de la voir partagée par plusieurs antiquaires comme par le possesseur de ce beau fragment qui le fit insérer sous le nom d'Arsinoé dans le catalogue de ses antiquités (1).

Duc de LUYNES.

(1) *Descr. des ant. de M. le C. de P.*, nº 91.

AMPHORE A SUJET COMIQUE

DU

MUSÉE DE NAPLES.

(*Monum.*, Pl. XXXI.)

M. Ph. Lebas, avant de partir pour un voyage en Grèce, nous avait fait espérer une explication détaillée de la grande composition gravée sur notre planche XXXI. Pressé de terminer l'impression du *treizième volume des Annales*, le comité de la Section française de l'Institut archéologique m'a chargé de donner une simple description de l'amphore à sujet comique du Musée de Naples. C'est donc pour répondre à la demande du comité et en attendant le travail de notre savant collaborateur, M. Ph. Lebas, que nous donnons une courte notice sur la peinture remarquable à tous égards que l'Institut archéologique publie ici pour la première fois. Nous laissons au savant académicien le soin de pénétrer dans le sens de la scène, d'apprécier le rôle que jouent les divers personnages qui prennent part au drame, et d'expliquer les détails de cette vaste composition. Pour nous, notre tâche doit se borner à une simple indication descriptive du sujet, destinée à servir de texte explicatif à la planche XXXI; quant à savoir quel drame a pu fournir l'idée de cette peinture et quel sens exprime l'ensemble du sujet, tout cela est du domaine des recherches auxquelles s'est livré notre savant collaborateur.

L'amphore à volutes, gravée sur notre planche XXXI, est une des grandes pièces en terre peinte découvertes dans ces der-

nières années à Ruvo dans la Basilicate, pièces qui sont venues enrichir la nombreuse collection de vases peints du Musée de Naples (1). Dans le *Bulletin* de 1837 (2) se trouve une description assez incomplète de la peinture que nous avons sous les yeux : les inscriptions surtout ont été mal copiées. Le même défaut existait dans le calque que s'était procuré M. le duc de Luynes, calque qui a servi à la gravure de notre planche; mais, pendant mon séjour à Naples au mois de septembre 1841, il m'a été possible de relever avec soin tous les noms inscrits auprès des principaux acteurs. La gravure que nous offrons ici reproduit donc exactement la peinture originale et toutes les inscriptions.

La composition qui se développe tout autour de l'amphore se divise en deux rangs de figures superposées : la face principale, celle où presque tous les personnages ont des noms, commence à la gauche de notre planche et se termine à la colonne dorique, surmontée d'un trépied, qui se trouve au centre du tableau. Les trois acteurs tenant des masques, placés à droite de la colonne, font cependant encore partie du grand tableau. L'autre partie de la scène se trouve peinte au revers. Plusieurs groupes subdivisent les deux rangs de figures. Au rang supérieur, le premier acteur placé à la gauche de la composition, se nomme ΕΥΝΙΚΟΣ, *Eunicus*. C'est un éphèbe assis, les jambes croisées, qui se retourne vers le groupe suivant; sa tête est ceinte de lierre, et dans sa main droite on voit un masque barbu à oreilles de satyre. Un caleçon avec une queue de cheval et un phallus postiche est attaché autour des reins de cet éphèbe, particularité que nous retrouvons dans un grand nombre de personnages de cette scène; seulement le caleçon d'*Eunicus* est formé d'une étoffe brodée, tandis que ceux des autres acteurs sont faits de peaux velues (3).

Suit un trépied orné de bandelettes. Après se présente un

(1) Gerhard, *Bull.*, 1840, p. 188.
(2) P. 85 et p. 97 et suiv. Cf. Gerhard, *l. cit.*
(3) Cf. ce qui a été dit sur ces sortes de caleçons avec des phallus postiches, dans l'*Élite des monuments céramographiques*, I, p. 144.

groupe composé de trois personnages. Les deux premiers sont des éphèbes nus, ayant tous les deux des caleçons de peau velue, avec des phallus, et tenant à la main un masque satyrique barbu. L'un de ceux-ci est couronné de lierre et son nom tracé près de sa tête se lit EVÁΠAN, *Évapan* (1). Le second se nomme ΔΩΡΟΘΕΟΣ, *Dorothéus*, et ce nom est écrit sous ses pieds. Le troisième personnage de ce groupe est un roi en costume asiatique. Sa tunique talaire et son péplus sont richement brodés et ornés de chevaux et d'autres figures. Dans sa main droite se voit un masque barbu d'un caractère grave. Le nom de *Midas* pourrait être attribué à ce personnage.

Une vigne sépare le groupe précédent d'une cliné sur laquelle reposent trois personnages, un homme et deux femmes. ΔΙΟΝΥΣΟΣ, *Dionysus*, reconnaissable d'ailleurs au thyrse qu'il tient et à la couronne de lierre qui entoure son front, tient embrassée *Ariadne*. Le dieu a le bas du corps enveloppé dans un riche manteau à franges, sur lequel sont brodés divers sujets, entre autres OEdipe et le Sphinx. *Ariadne* est revêtue de la tunique couleur de safran, nommée Κροκωτός (2), pardessus laquelle est jeté un péplus enrichi des plus belles broderies. La seconde femme placée sur la cliné ne peut être qu'*Aphrodite*, auprès de laquelle paraît ΙΜΕΡΟΣ, *Iméros*, accroupi, qui tend une bandelette à sa mère. *Aphrodite* est revêtue d'une tunique talaire asiatique très-riche, sur laquelle sont tracés divers dessins, et d'un petit péplus brodé. Dans sa main gauche est un masque coiffé d'une espèce de tiare. Le nom d'*Omphale* pourrait aussi convenir à cette femme qui regarde du côté du personnage dans lequel nous croyons pouvoir reconnaître *Midas*. Mais ailleurs (3), nous avons déjà fait remarquer les rapports étroits qui existent entre *Omphale*, la reine guerrière de Lydie, qui fait périr ses amants, et l'Aphrodite

(1) Ce nom est composé du nom de *Pan*, accompagné de l'acclamation bachique Εὐοῖ, *evohe, evan*.

(2) Aristophan. *Ran.* 46 et *ibi* Schol.; Suid. *sub verbo;* Athen. V, p. 198, D. *Cf.* Panofka, *Musée Blacas*, p. 41, note 12.

(3) *Cat. Magnoncour*, p. 36.

Ἀνδροφόνος (1). Ainsi, quel que soit le nom qu'on préfère, *Aphrodite* ou *Omphale* ne sont, à notre avis, que des noms différents d'une seule et même divinité.

Le groupe qui vient après la cliné se compose de deux acteurs. Le premier figure ΗΡΑΚΛΗΣ, *Hercule*, reconnaissable à la peau de lion et à la massue. Du reste, le héros est revêtu d'un riche costume asiatique. Par-dessus sa tunique courte à manches, toute couverte de broderies, est une cuirasse. Dans sa main droite est un masque coiffé du mufle du lion néméen. Le second acteur est revêtu d'une peau velue qui recouvre ses bras et ses jambes; une peau de panthère est suspendue sur son bras gauche; il tient une baguette, et dans sa main droite on voit un masque barbu, diadémé et couronné de lierre. Le nom de *Silène* nous paraît devoir convenir à ce personnage, et ce nom nous semble d'autant mieux justifié, que les rapports de *Midas* et de *Silène* sont connus.

Ici se trouve la colonne dorique surmontée d'un trépied, dont nous avons déjà eu occasion de parler.

Suit un éphèbe nu, nommé ΚΑΛΛΙΑΣ, *Callias*, revêtu d'un caleçon velu avec un phallus postiche. Cet éphèbe est assis et se retourne vers la cliné du centre; dans sa main gauche est un masque de satyre.

Maintenant vient un groupe de neuf figures qui occupent les deux plans. Tous les personnages de ce groupe n'ont pas de masque. Au centre, un éphèbe couronné de lierre s'appuie familièrement sur une jeune fille qui porte un flambeau allumé. L'éphèbe, qui n'a pour tout vêtement qu'une chlamyde, porte une lyre. La bacchante est couronnée de lierre et revêtue d'une tunique talaire. Ce groupe est précédé d'un satyre tibicine, *Comus* ou *Marsyas*, dont les jambes sont cachées. Une peau de panthère couvre ses épaules. Devant le satyre sont un trépied et une colonne d'ordre dorique. A la suite du couple placé au centre vient, en volant, un *Amour* qui joue des cym-

(1) Plutarch., *Amator.*, t. IX, p. 76, ed. Reiske. Cf. mon article sur *Pénélope*, *Ann. de l'Inst. arch.*, XIII, p. 266.

bales. A sa suite marche un satyre qui porte un thyrse et un canthare. Au second rang sont deux autres satyres et deux ménades, l'une armée d'un thyrse, l'autre d'un flambeau. Cette dernière semble repousser les attaques du satyre qui la poursuit; l'autre, animée de la fureur des orgies, se livre à la danse. Près d'elle est une panthère. Cette scène pourrait représenter *Orphée* ramenant *Eurydice* des enfers (1).

En continuant la description des groupes du rang inférieur, nous rencontrons d'abord près de la scène que nous venons de décrire et en retournant de droite à gauche, deux acteurs de formes juvéniles, tous deux tenant à la main un masque satyrique. L'un est nu, à l'exception du caleçon velu que nous avons rencontré déjà plus d'un fois; l'autre est revêtu d'une tunique courte qui descend jusqu'aux genoux, et d'un manteau brodé.

Suivent deux autres éphèbes nus, avec des phallus postiches et des caleçons de peau velue. Tous les deux portent des masques. Le premier, ΦΙΛΙΝΟΣ, *Philinus*, est assis sur les degrés qui portent la colonne dorique surmontée d'un trépied. Le second, ΔΙΩΝ, *Dion*, est debout et s'entretient avec son compagnon.

ΧΑΡΙΝΟΣ, *Charinus*, n'a pas de masque; il est debout et nu, à l'exception d'une chlæna qui couvre ses épaules et retombe par derrière; de la main gauche il porte une lyre. ΠΡΟΝΟΜΟΣ, *Pronomus* (2), est une jeune fille assise sur un siége à dossier; elle joue de la double flûte. Un riche costume asiatique composé d'une tunique talaire à manches, chargée de broderies, et d'un manteau d'étoffe unie, la couvre de la tête aux pieds.

Suivent ΝΙΚΟΛΕΔΗΣ (*sic*) *Nicoledès* (3) et ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ,

(1) Cette marche ou pompe a beaucoup d'analogie avec les scènes du retour de Vulcain à l'Olympe. Voyez l'*Élite des monuments céramographiques*, pl. XLI et suiv.

(2) Πρόνομος étant du genre féminin aussi bien que du genre masculin, peut être accepté comme nom de femme.

(3) Le λ est assez mal formé, et pourrait être pris pour les deux premiers jambages d'un μ. Dans ce cas le nom deviendrait plus régulier, Νικομεδης. Mais je n'ose rien affirmer à cet égard.

Démétrius, deux éphèbes nus. Le premier, la tête couverte de son masque de satyre et avec son phallus postiche rattaché au moyen d'un caleçon velu, danse en étendant la main gauche. *Démétrius* ne semble pas être masqué ; il est assis et porte des rouleaux. Pour tout vêtement il n'a que la chlæna qui laisse nue toute la partie antérieure de son corps.

Le dernier groupe enfin de cette grande peinture représente deux éphèbes revêtus d'un caleçon velu. L'un porte le nom de ΝΙΚΟΜΑΧΟΣ, *Nicomachus*, l'autre celui de ΧΑΡΙΑΣ, *Charias*. Le premier porte un masque à la main ; l'autre, sans masque, appuie le pied sur un rocher ; devant lui on voit une lyre.

Tel est l'ensemble de cette vaste composition théâtrale, pour l'interprétation de laquelle nos lecteurs doivent attendre le travail de M. Ph. Lebas, que nous nous bornons à annoncer.

J. DE WITTE.



BUSTE EN BRONZE DE SOPHOCLE,

ET

STATUETTE D'UN PERSONNAGE INCONNU.

(*Mon.* pl. XXXII et XXXIII et pl. L, 1841.)

De toutes les questions que soulève l'explication des monuments antiques, nous n'en connaissons pas de plus délicates et de plus difficiles à résoudre que celles auxquelles donne lieu l'attribution des portraits, lorsque des inscriptions ou d'autres circonstances aussi claires ne viennent pas fixer les incertitudes de l'interprète. Le buste de bronze que nous avons reproduit sur notre planche XXXII, en offre une preuve évidente. Son premier possesseur, le fameux Thomas Howard, comte d'Arundell, le considérait comme un portrait d'Homère. Il avait ce monument tellement en gré, qu'il se fit représenter par Van-Dyck avec le prétendu buste d'Homère à côté de lui (1). Dans le XVIIIe siècle, ce bronze admirable avait passé dans la collection du célèbre médecin Richard Mead. A cette époque, il fut gravé à deux reprises, et d'une manière très-habile, par Baron; la première fois de profil et de grande proportion, d'après un dessin de Wood, pour servir de fron-

(1) Voyez le portrait de lord et de lady Arundell, gravé par Vorsterman d'après Van-Dyck. Le prétendu Homère figure aussi parmi les accessoires du portrait de lord Arundell, qui fait partie du Recueil de Birch, *the Heads of the most illustrious Persons of Great Britain.*

tispice à une édition de la traduction d'Homère par Pope; la seconde fois de face, pour une publication iconographique, dont nous n'avons pu retrouver le titre. A la vente du docteur Mead, en 1755, le monument en question fut acquis par le marquis d'Exeter, qui en fit don, cinq ans après, au musée Britannique, où il figure aujourd'hui au milieu des marbres Towntey. M. Taylor Combe, dans la *Description des marbres du musée Britannique*, part. II, pl. xxxix, éleva le premier des doutes sur l'attribution à Homère du bronze d'Arundell. Il fit voir le peu de rapport que ce portrait offre avec les types d'Homère que nous connaissons d'une manière authentique. Il réfuta l'opinion soutenue dans le catalogue du cabinet du docteur Mead, suivant laquelle le bronze d'Arundell aurait été un débris de la statue d'Homère, placée jadis dans le Gymnase de Zeuxippe à Constantinople, et détruite dans l'incendie de ce monument qui eut lieu la cinquième année de l'empire de Justinien. Enfin le même savant proposa de substituer au nom d'Homère celui de Pindare. Pour s'arrêter à cette dernière attribution, M. Combe (quoiqu'il ne l'ait pas dit) s'appuya sur une opinion de l'auteur du *Museum Capitolinum* (1), lequel, en effet, donne à Pindare un buste en marbre, placé dans cette collection, et qui doit être considéré comme une répétition du bronze d'Arundell; mais l'inscription que porte le buste du Capitole n'est point antique, et déjà Visconti avait rangé ce dernier monument parmi les portraits de Sophocle (2). A notre sens, il doit en être de même du bronze d'Arundell, qu'il est étonnant que Visconti n'ait rappelé ni dans le *Musée Pio-Clémentin*, ni dans l'*Iconographie grecque*. Je range avec moins d'hésitation encore, parmi les portraits de Sophocle, le petit bas-relief en marbre découpé, décrit dans le *Catalogue du cabinet de M. le vicomte Beugnot*, sous le numéro 293. Nous donnons, Pl. L, 1841, le dessin de ce monument précieux de l'art grec, qui, du cabinet

(1) Tom. I, n° 38.
(2) *Museo Pio-Clem.*, tom. V, tav. 27.

Beugnot, a passé dans celui des Médailles et antiques à la Bibliothèque royale. Il représente le poëte sur un trône d'une forme élégante et tenant des deux mains un *volumen* déroulé. Les traits de ce portrait qui, comme le bronze d'Arundell, portent l'empreinte de la vieillesse, ont plus d'analogie encore que ce dernier monument avec les deux bustes de Sophocle, accompagnés d'inscriptions, qui figurent dans l'Iconographie grecque de Visconti (1). De même que sur ces deux marbres, le nez y est droit et non légèrement aquilin comme sur le bronze d'Arundell. Toutefois, cette différence ne nous empêche pas de maintenir le buste du Capitole et par conséquent le bronze d'Arundell parmi les portraits de Sophocle. La rondeur de la face, la barbe courte, quoique touffue, les cheveux ramenés sur le front, sont autant de caractères qui nous semblent fixer l'attribution d'une manière irrévocable.

Sur tous ces monuments, Sophocle porte le diadème : afin de prévenir tous les doutes, nous voudrions pouvoir dire, avec Visconti, que Sophocle est, après Homère, le seul des poëtes grecs auquel appartienne cette distinction. Mais cette assertion de l'illustre antiquaire ne doit s'entendre que des monuments qui sont parvenus jusqu'à nous : nous savons, par la description qu'Eschine (2) a donnée de la statue de Pindare qui existait à Athènes, au-devant du *Portique-Roi*, que ce dernier poëte avait été aussi décoré de cet insigne de la royauté littéraire. Toutefois cette observation ne suffit pas pour nous ramener à l'opinion de M. Combe. Pindare, il est vrai, parvint jusqu'à un âge avancé, mais sa vieillesse n'eut rien de particulièrement célèbre ; tandis que Sophocle conserva jusque dans les dernières années de sa vie la vigueur et la jeunesse de son talent. On sait que la lecture de la tragédie d'*Œdipe à Colone*,

(1) Tom. I, pl. 4.

(2) Epist. IV. Οἱ δὲ ὑμέτεροι πρόγονοι [οἱ Ἀθηναῖοι] διπλῆν αὐτῷ τὴν ζημίαν ἀπέδοσαν, μετὰ τοῦ εἰκόνι χαλκῇ τιμῆσαι· καὶ ἦν αὐτὴ, καὶ εἰς ἡμᾶς ἔτι, πρὸ τῆς βασιλείου στοᾶς, καθήμενος ἐνδύματι καὶ λύρᾳ ὁ Πίνδαρος, διάδημα ἔχων, καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων ἀνειλιγμένον βιβλίον.

qui ne fut représentée qu'après sa mort, lui servit à confondre devant ses juges l'outrage que lui avait fait son propre fils, en le représentant comme incapable d'administrer ses biens, à cause de l'affaiblissement de son esprit (1). On comprend donc qu'un artiste ait voulu exprimer de préférence, dans l'effigie de Sophocle, cette vieillesse verte et glorieuse : et si nous poussions plus loin la conjecture, il nous serait facile de reconnaître, dans la bouche ouverte de Sophocle (circonstance bien rare dans les portraits de l'antiquité), l'intention de représenter le poëte faisant la lecture d'*OEdipe* à ses juges (2). Mais cette supposition n'est point nécessaire; l'auteur grec de la Vie de Sophocle (3) rapporte qu'en mémoire de ce qu'une seule fois dans sa vie, à la représentation de sa tragédie de *Thamyris*, il avait joué de la lyre sur le théâtre, on l'avait peint dans le Pœcile une lyre à la main : peut-être le sculpteur avait-il voulu exprimer la même circonstance. La bouche ouverte exprimerait, dans cette hypothèse, le chant marié par Sophocle aux sons de la lyre. Il y avait à Athènes, dans le théâtre de Bacchus, une statue de Sophocle (4); mais la description ne nous en est pas parvenue.

Dans quelle intention les anciens avaient-ils entouré d'un diadème la tête de Sophocle? La supériorité de ce poëte sur tous les autres tragiques n'était point contestée dans l'antiquité. Cette préférence est nettement exprimée dans ce passage de l'*Orateur* de Cicéron (5) : *In poetis non Homero soli locus est, aut Archiloco, aut Sophocli, aut Pindaro.* D'après ce témoignage, on ne doit point s'étonner de voir attribuer à Sophocle et à Pindare le diadème qui décore constamment les portraits d'Homère, et on pourrait s'attendre à rencontrer tôt ou tard

(1) Anonym. *Vit. Sophocl.* Cic. *de Senect.* VII. Luc. *Macrob.*, XXIV. Val. Max., VIII, 7, 12, etc.

(2) Pindare était aussi représenté une lyre à la main. V. note 4.

(3) Φασὶ δὴ ὅτι τὴν κιθάραν ἀναλαβὼν ἐν μόνῳ τῷ Θαμυρίδι ποτὲ ἐκιθάρισεν· ὅθεν καὶ ἐν τῇ ποικίλῃ στοᾷ μετὰ κιθάρας αὐτὸν γεγράφθαι

(4) Paus. I, 21, 1.

(5) I, 4.

un portrait d'Archiloque avec la même particularité, ce dernier ayant été considéré par les anciens comme le plus grand des poëtes satyriques; de même que le sceptre de la tragédie, celui de la poésie lyrique et celui de l'épopée appartenaient à Sophocle, à Pindare et à Homère. Une certaine analogie entre Homère et Sophocle expliquerait encore la communauté qui existe entre leurs attributs. Les anciens ont remarqué que le poëte athénien avait emprunté toutes ses expressions à Homère, qu'il en avait suivi les mythes avec une scrupuleuse fidélité, qu'il avait transporté sur la scène presque tous les événements de l'Odyssée, qu'il rappelait son modèle par la variété des couleurs, la fécondité, la fidélité dans la peinture des mœurs : ce qui avait fait dire que lui seul s'était montré véritablement le disciple d'Homère (1).

Une épigramme de Statilius Flaccus (2) proclame Sophocle *roi de la scène tragique*,

Ταγὸν ἐπὶ τραγικοῖο κατῄνεσσαν θιάσοιο,

ce qui justifie l'attribution du diadème à son effigie. Mais les anciens, qui prodiguèrent à Sophocle, avant et après sa mort, les témoignages de la plus vive admiration, ne se contentèrent point de lui décerner le sceptre du génie; ils se plurent à reconnaître en lui quelque chose de divin; on prétendait qu'il avait eu commerce avec les dieux : Hercule lui aurait révélé en songe le nom de celui qui avait dérobé de l'Acropole une couronne d'or (3). A sa mort, arrivée pendant le siége d'Athènes par Lysandre, Bacchus aurait enjoint, à plusieurs reprises, au roi de Sparte, pendant son sommeil, de ne pas s'opposer à ce qu'on déposât les restes du grand poëte dans le tombeau

(1) Anonym. *Vita Soph.* Τὸ πᾶν μὲν οὖν ὡμηρικῶς ὠνόμαζε, τούς τε μύθους φέρει κατ' ἴχνος τοῦ ποιητοῦ· καὶ τὴν 'Οδύσσειαν δὲ ἐν πολλοῖς δράμασιν ἀπογράφεται ... ἠθοποιεῖ δὲ καὶ ποικίλλει, καὶ τοῖς ἐπινοήμασι τεχνικῶς χρῆται, Ὁμηρικὴν ἐκματτόμενος χάριν· ὅθεν εἰπεῖν φασὶν Ἰωνικόν τινα, μόνον Σοφοκλεά τυγχάνειν Ὁμήρου μαθητήν.

(2) *Anal.* II, p. 264.

(3) Anonym. *Vita Soph.* Cic., *de Divin.*, I. 25, 54.

de sa famille, en dehors de la ville (1). Enfin nous ne pouvons douter qu'on n'ait rendu à Sophocle les honneurs divins. Suivant le témoignage d'Ister, les Athéniens ordonnèrent par un décret qu'on lui ferait un sacrifice annuel (2).

Le buste d'Arundell a été détaché d'une statue de grandeur naturelle et probablement assise. Était-ce celle que les Athéniens avaient dédiée à leur poëte favori dans le théâtre de Bacchus ? Si nous possédions quelques détails sur la provenance de ce buste, nous aurions peut-être un moyen de justifier cette conjecture qui s'appuie principalement sur la supériorité de ce monument sous les rapports du style et du travail. C'est, en effet, le plus achevé des portraits en bronze que nous possédions de l'antiquité : il ne le céderait qu'au Platon d'Herculanum, si ce prétendu Platon n'était pas, comme nous en sommes convaincus, une tête entièrement idéale de Neptune (3). Jamais les traces de l'âge n'ont été exprimées avec plus de fidélité ; jamais la noblesse du sentiment n'a mieux accompagné la naïveté de l'imitation. Tous les détails de la chair, de la barbe et des cheveux sont ciselés avec un soin merveilleux, et pourtant le travail n'offre aucune apparence de sécheresse. A coup sûr, c'est là un des plus précieux originaux que nous possédions : on en jugeait ainsi au XVIIe siècle, et l'on a peine à s'expliquer comment un monument de cet ordre, placé dans une des premières collections du monde, a pu tomber, de nos jours, dans une espèce d'oubli. Nous regardons comme un devoir de venger un tel chef-d'œuvre d'une aussi injuste indifférence.

Si l'on a ainsi négligé le plus beau portrait qui nous reste

(1) Paus. I, 21, 2. Anonym. *Vita Soph.*

(2) Anonym. *Vita Soph.* Ἴστρος δέ φησιν Ἀθηναίους διὰ τὴν τοῦ ἀνδρὸς ἀρετὴν καὶ ψήφισμα πεποιηκέναι, κατ' ἔτος ἕκαστον αὐτῷ θύειν.

(3) Comparez le buste de Platon (*Mon. Herc.*, *Bronz.*, t. I, tav. 27 et 28) avec le Neptune du vase de la naissance d'Érichthonius. *Ann. de l'Inst. arch.*, tom. I, pl. X, et Élite des *Mon. Céram.*, tom. I, pl. 84. Sans rien préjuger de la question soulevée par M. Braun dans les *Ann. de l'Inst. arch.* de 1839 (p. 207-214), en produisant un nouveau portrait de Platon, nous nous contenterons d'observer que M. Braun continue de considérer le buste d'Herculanum comme un portrait du disciple de Socrate.

du premier poëte tragique de la Grèce, en revanche on n'a pas craint d'attribuer ce nom illustre à une très-précieuse figurine de bronze qui a récemment passé de la collection de M. Révil dans celle de M. le vicomte Hippolyte de Janzé. Il nous est difficile toutefois de deviner d'après quels motifs on a cru devoir donner le nom de Sophocle au personnage représenté sur ce monument. A l'exception d'une ressemblance éloignée dans le contour du visage, la forme de la tête et la disposition de la barbe, nous ne voyons rien qui rappelle ici l'auteur d'*Œdipe* et d'*Antigone*. La saillie considérable du nez et sa forme tout à fait aquiline, l'ampleur du front presque entièrement découvert, et l'absence du diadème, nous semblent des motifs sans réplique pour repousser cette attribution. Au reste, nous ne saurions rien dire de positif ni même de probable sur ce monument. A-t-il eu pour objet de représenter un poëte, un philosophe ou un orateur? Les poëtes étaient souvent figurés un volume à la main : témoin le bas-relief de Sophocle ci-dessus mentionné, et le Stésichore d'Himère en Sicile, représenté debout sur les médailles de *Thermæ Himerenses* (1), et décrit par Cicéron (2). Le petit Euripide du Louvre, auquel les attributs manquent, est drapé à peu près comme notre prétendu Sophocle. Le Démosthène du Vatican, aujourd'hui au musée du Louvre (3), offre, pour la pose, la chaussure et le costume, la plus grande analogie avec notre statuette : seulement le volume qui est ici entièrement roulé est à demi développé dans la statue du Louvre : on serait donc conduit à prendre notre bronze pour le portrait d'un orateur; malheureusement la tête du Démosthène est rapportée, et l'on doute qu'elle appartienne au monument. La statue de la villa Borghèse, qui a porté successivement les noms de Bélisaire, de Chrysippe et de Posidonius (4), représente sans doute un philosophe, et l'on a géné-

(1) Visconti, *Icon. gr.*, tom. I, pl. 3, n° 7.
(2) *Verr.* II, 35, 87.
(3) Visc. *Museo Pio-Clem.*, tom. III, tav. 14. *Icon. gr.*, pl. 29. Bouillon, *Musée des antiques*, t. II, pl. 23, etc.
(4) Bouillon, tom. II, pl. 29.

ralement rangé dans la même catégorie plusieurs figures dont le manteau est ajusté comme celui du prétendu Sophocle. Cependant de toutes les statues de ce genre, la seule sur l'attribution de laquelle on ne puisse élever aucun doute, est l'Aristote du palais Spada (1). Sur la mosaïque de la villa Albani, publiée par Winckelmann (2) sous le titre d'*École des philosophes*, un des personnages de cette savante assemblée reproduit exactement la pose et le costume de notre bronze. D'après tout cela, on voit que les anciens variaient fort peu les attitudes et l'ajustement des figures destinées à rappeler la mémoire des hommes illustres dans les arts de la paix, et que par conséquent nous sommes dans l'impossibilité de déterminer même la catégorie à laquelle appartenait le personnage dont nous possédons le portrait. On doit d'autant plus regretter d'être contraint de rester dans cette incertitude, qu'il s'agirait ici d'établir la signification d'un des monuments les plus intéressants sous le rapport de l'art, que renferment les collections de l'Europe. Une dimension peu commune, des formes remarquables par l'ampleur, la vérité et la correction, des traits fermes et expressifs, une draperie simple et grandiose, nous portent à reconnaître ici l'imitation d'un très-beau modèle grec, exécutée à une époque où les bonnes traditions de l'art n'avaient pas encore subi d'altération.

Le dessin de cette figure que nous reproduisons est de la grandeur de l'original. Les yeux et la chaussure y sont incrustés d'argent.

CH. LENORMANT.

(1) Visconti, *Icon. gr.*, pl. 20, n° 2.
(2) *Monum. ined.*, n° 185.

BAS-RELIEFS D'ASSOS.

(*Mon.*, pl. xxxiv.)

M. Guigniaut, chargé par le comité français de l'Institut archéologique de donner l'explication des bas-reliefs d'Assos, ayant été empêché par une maladie de s'acquitter de ce travail, nous publions seulement la planche sur laquelle ces bas-reliefs ont été représentés. Ils ont été trouvés à Assos, ville de Mysie (1), dans les ruines d'un temple d'ordre dorique. On ignore à quelle divinité ce temple était consacré, rien dans ces fragments ne fournissant des indications suffisantes. Ces bas-reliefs sculptés sur granit paraissent remonter à une époque reculée; la forme des figures humaines et des animaux offre une grande analogie avec les plus anciens vases peints de style phénicien (2) et avec les objets d'or qu'on retrouve dans les hypogées étrusques (3).

Dans une restitution du temple proposée par M. Charles Texier (4), ces bas-reliefs ont été placés à l'architrave. La distance des colonnes est obtenue par la largeur de deux triglyphes et de deux métopes, comparée avec la longueur d'une pièce sculptée. Cette longueur est généralement la même dans toute l'étendue des bas-reliefs retrouvés. Les pièces sculptées portent des *gouttes* qui répondent à la largeur des triglyphes.

(1) Strab., XIII, p. 420; Plin., *H. N.*, II, 96, 98.

(2) Raoul-Rochette, *Journal des Savants*, avril 1835, p. 214-215. Cf. mon *Cat. Durand*, Avertiss., et p. 280; Lenormant, *Introduction à l'Histoire de l'Asie Occidentale*, p. 278.

(3) Voyez surtout les monuments en or du tombeau de Cervetri, publiés par M. le chevalier L. Grifi, *Monumenti di Cere antica*.

(4) *Description de l'Asie Mineure*, pl. CXII.

Comme il n'y a pas sur place un seul morceau qui ressemble à une architrave ordinaire, M. Ch. Texier en conclut que les bas-reliefs appartenaient à l'architrave.

Les sujets des bas-reliefs représentés sur la planche XXXIV sont :

1. Un chien accroupi près d'un groupe représentant un lion qui dévore une biche.
2. Un lion dévorant un daim.
3. Un lion dévorant un taureau.
4. Un taureau ou un veau.
5. Deux taureaux opposés l'un à l'autre ; il ne reste du second que la tête.
6. Deux taureaux affrontés de même (1).
7. Trois centaures courant au galop.
8. Deux centaures ; l'un se retourne vers celui qui le poursuit.
9. Un centaure armé d'une branche d'arbre.
10. Deux fragments de centaures.
11. Groupe représentant *Hercule* qui dompte *Nerée* ou *Triton*, figuré sous la forme d'un vieillard barbu dont le córps se termine par une large queue de poisson. M. Ch. Texier (2) donne au groupe les noms de *Ménélas* et de *Protée*. Mais il me semble que l'autorité des vases qui représentent souvent la lutte d'Hercule avec une divinité marine doit prévaloir pour l'interprétation de ce groupe (3). En effet, sur les nombreux vases qui reproduisent cette lutte, le dieu marin a une forme semblable au personnage qui est sculpté sur le bas-relief d'Assos ; il est vrai qu'Hercule se trouve mieux caractérisé au moyen de la dépouille du lion et quelquefois de la massue. Sur

(1) M. Ch. Texier (*Descript. de l'Asie Mineure*, pl. CXIV bis et CXIV ter) place les groupes représentant des taureaux aux angles de la façade.

(2) *L. cit.*, pl. CXIV bis.

(3) Millingen, *Anc. uned. mon.*, pl. XI ; *Vases de Coghill*, pl. XXXII ; *Vases du prince de Canino*, pl. X ; Brœndsted, *A brief description of thirty two greek vases*, n° VII ; Gerhard, *Berlin's ant. Bildw.*, n° 697 ; *Auserlesene Griechische Vasenbilder*, Taf. CXI. Cf. mon *Cat. Durand*, n°s 299-304 ; *Cat. étrusque*, n°s 83 et 84 ; mon *Mémoire sur Géryon* dans les *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, II, p. 303.

le bas-relief il reste encore des traces du carquois pendu au dos d'Hercule. On connaît un vase à figures rouges qui représente la lutte d'*Hercule* et d'*Achéloüs*, composition dans laquelle le dieu fleuve a la forme d'un poisson, avec la partie inférieure du corps et la tête d'un homme, le front muni de longues cornes de taureau (1).

Près du groupe sculpté sur notre bas-relief, on voit six éphèbes nus; les uns semblent s'enfuir avec rapidité, les autres marchent avec lenteur en étendant les mains en avant.

12. Deux hommes à table couchés sur une cliné et tenant à la main des canthares. Un éphèbe nu qui vient de puiser du vin mélangé d'eau dans le cratère, qu'on remarque derrière lui, s'avance pour verser à boire à l'un de ces personnages qui lui tend une phiale. L'éphèbe va la remplir au moyen de l'œnochoé qu'il porte.

13. Suite d'un sujet analogue. Deux hommes à table, couchés sur une cliné; l'un tient une phiale et présente une bandelette à son voisin; l'autre porte un canthare.

14. Un sphinx accroupi.

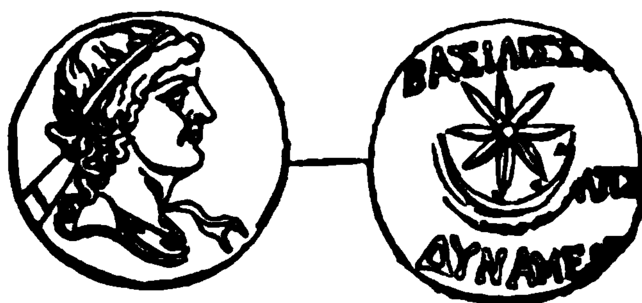
15. Deux sphinx affrontés.

J. DE WITTE.

(1) Gerhard, *Auserlesene Griechische Vasenbilder*, Taf. CXV. Cf. *Bull. de l'Inst. arch.*, 1836, p. 119. La plupart du temps Achéloüs est représenté sous la forme d'un dieu tauromorphe. Voyez mon *Mémoire sur Géryon* dans les *Nouv. Ann. de l'Inst. arch.*, II, p. 301, note 8.

DYNAMIS,

REINE DE PONT.



Le nom de la reine Dynamis n'est cité que par Dion, dans deux passages que nous produirons plus loin. Quoique ce nom, tout grec et bien significatif, fut par cela même à l'abri d'altérations de la part des historiens ou des copistes, on aurait pu craindre que sa forme primitive, barbare comme auraient dit les anciens, n'eût été ramenée à une valeur hellénique au moyen du changement de quelque lettre et par conséquent ne nous fut pas parvenu tel que l'avait porté la princesse asiatique. La reine des Parthes que Josèphe nomme Thermusa, est bien sans contredit la même que les médailles orthographient Musa (1); les tétradrachmes de Dyrrachium donnent tout lieu de croire que le Μενουνιος de Polybe s'appelait Μονουνιος (2). Quoi qu'il en soit, Visconti avait parfai-

(1) Voyez Raoul-Rochette, deuxième supplément à la Notice sur quelques médailles grecques inédites des rois de la Bactriane et de l'Inde; vignette et page 52.

(2) Mionnet, t. III, 353. Cf. J. Gustav Droysen, *Zur Geschichte der Pæonier und Dardaner*. Tite-Live appelle le prince Dardanien Honunus, si toutefois le changement de l'M initial en H n'est pas une simple faute de transcription. On pourrait citer d'autres exemples de noms propres dont les médailles ont rectifié l'orthographe. Mithridate est écrit Μιθραδατης sur tous les monuments numismatiques qui nous restent

tement restitué l'inscription suivante trouvée dans un jardin attenant à l'église de Taman (l'ancienne Phanagoria):

ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡΑΚΑΙΣΑΡΑΕ·ΟΥΥΙΟ
ΣΕΒΑΣΤ······ΝΠΑΣΗΣΓΗΣΚΑΙ
ΘΑΛΑΣΣΗΣ····ΧΟΝΤΑ
ΤΟΝ ΕΑΥΤΗΣΣΟΠΗΡ············ΕΤΗ
ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΔΥΙ········· (1).

Dans ces cinq lignes, le nom de la reine qui consacre ce monument à l'empereur Auguste César, fils d'un dieu, souverain de toute la terre et de toute la mer, son sauveur, son bienfaiteur, est réduit à deux lettres, et néanmoins l'illustre auteur de l'Iconographie y avait suppléé avec cette sagacité qu'il apportait dans tous ses travaux. Voici la transcription qu'il donne en caractères courants :

Αὐτοκράτορα Καίσαρα θεοῦ υἱὸν
Σεβαστὸν, τὸν πάσης γῆς καὶ
πάσης θαλάσσης ἄρχοντα,
τὸν ἑαυτῆς σωτῆρα καὶ εὐεργέτην
Βασίλισσα Δύναμις. (2).

Visconti se fondait, pour compléter le nom de la reine, sur les passages de Dion que j'ai déjà mentionnés. Il eût trouvé un bien juste sujet de satisfaction dans la médaille que je vais faire connaître, puisque ce monument, tout en confirmant d'une manière indubitable la leçon de l'écrivain que le savant antiquaire avait adoptée, lui eût permis d'enrichir d'un portrait nouveau et authentique l'admirable collection iconographique que nous devons à ses patientes recherches.

de lui. La médaille récemment découverte du premier roi de la Bactriane nous a fait voir que son nom était Διοδοτος et non pas *Theodotus*, ainsi qu'il se trouve dans Justin; XLI, 4.

(1) Visconti, Iconographie grecque, t. II, p. 143.

(2) Les titres donnés à Auguste dans cette inscription rappellent ceux dont se parent, dans les mêmes lieux, les sultans turcs, sur la monnaie desquels on lit : سلطان البرين وخاقان البحرين, c'est-à-dire : Empereur des deux continents et prince des deux mers.

Le statère d'or qui appartient à M. de Reuss, de Vienne, et qui a été apporté à Paris où son antiquité a été reconnue incontestable, présente d'un côté un buste de reine, la tête ceinte d'un diadème, et au revers un astre au-dessus d'un croissant avec la légende : ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΔΥΝΑΜΕΩΣ et la date ΑΠΣ (281). L'A numérique de cette date a la forme d'un Λ, mais son rang ne laisse aucun doute sur la valeur que l'on doit lui attribuer.

Dynamis était fille de Pharnace, roi de Pont, le même qui, après avoir, par sa trahison, forcé son père le grand Mithridate à se donner la mort, envoya son corps à Pompée qui résidait alors à Sinope (1). Cet acte atroce de lâcheté orientale (2) se passait en l'an de Rome 691, 63 avant J. C. Nous savons par le témoignage positif d'Appien que le fils de Mithridate régna quinze années, tant sur le Pont que sur le Bospore (3). Vers l'an 704 de Rome (46 av. J. C.) il avait cru éviter les effets de la colère de J. Cæsar, qui arrivait triomphant d'Égypte pour lui arracher les provinces dont il s'était rendu maître, en envoyant à sa rencontre des ambassadeurs chargés d'offrir au général romain une couronne d'or et la main de Dynamis (4).

Cæsar méprisa l'offre du parricide et marchant droit à lui, le força à rentrer dans le Bospore où Asandre, qu'il avait laissé pour y commander, se révolta contre lui et nous venons de citer le passage d'Appien qui donne le récit de sa mort.

Dynamis devint la femme d'Asandre, c'est du moins ce que

(1) Appien, *De bello Mithridatico*, CXIII. Φαρνάκης δὲ Πομπηΐῳ τὸν νέκυν τοῦ πατρὸς ἐς Σινώπην ἐπὶ τριήρους ἔπεμπε...... δεόμενος, ἢ τῆς πατρῴας ἀρχῆς ἢ Βοσπόρου γε βασιλεύειν μόνου κ. τ. λ

(2) Le crime de Pharnace paraît d'autant plus odieux que son père avait pour lui l'affection la plus tendre : Φαρνάκης, ὁ τῶν παίδων αὐτῷ τιμιώτατός τε, καὶ πολλάκις ὑπ' αὐτοῦ τῆς ἀρχῆς ἀποδεδειγμένος ἔσεσθαι διάδοχος. Appien, *De bell. Mithrid.* CX.

(3) Φαρνάκης μόνος ἠγωνίζετο καλῶς, μέχρι κατατρωθεὶς ἀπέθανε, πεντηκοντούτης ὤν, καὶ βασιλεὺς Βοσπόρου πεντεκαίδεκα ἔτεσιν. *De bell. Mithrid.* CXX.

(4) Προσιόντος δὲ τοῦ Καίσαρος ἐταράσσετο καὶ μετεγίγνωσκε, καὶ ἀπὸ σταδίων διακοσίων γενομένῳ πρέσβεις ἔπεμπεν ὑπὲρ εἰρήνης, στέφανόν τε χρύσειον αὐτῷ φέροντας, καὶ ἐς γάμον, ὑπ' ἀνοίας, ἐγγυῶντας Καίσαρι τὴν Φαρνάκους θυγατέρα. App. De bell. Civ. II. XCI.

nous apprend l'historien Dion Cassius, et lorsque ce prince mourut à l'âge de quatre-vingt-treize ans (1), après un règne de trente-quatre années, il laissa son royaume à sa veuve, M. Licinius Crassus et Cn. Cornelius Lentulus étant consuls, c'est-à-dire l'an de Rome 740 (14 av. J. C.).

Notre médaille qui porte la date 281 de l'ère du Bospore, époque qui correspond, suivant les calculs les plus vraisemblables, à l'an de Rome 738 (14 av. J. C,) a donc été frappée avant la mort d'Asandre et comme un témoignage public de l'influence qu'exerçait dans le gouvernement d'un vieillard une femme du sang de Mithridate qui, tout nous porte à le croire, avait hérité de la politique honteuse dont sa famille avait donné trop d'exemples.

En effet, après avoir épousé Asandre, le meurtrier de son père, elle devient la femme d'un aventurier qui venait de combattre son mari. Σκριβώνιος γάρ τις, τοῦ τε Μιθριδάτου ἔγγονος εἶναι, καὶ παρὰ τοῦ Αὐγούστου τὴν βασιλείαν, ἐπειδήπερ ὁ Ἄσανδρος ἐτεθνήκει, λέγων εἰληφέναι, τὴν γυναῖκα αὐτοῦ Δύναμίν τε καλουμένην, καὶ τὴν ἀρχὴν παρὰ τοῦ ἀνδρὸς ἐπιτετραμμένην, ἣ τοῦ τε Φαρνάκου θυγάτηρ καὶ τοῦ Μιθριδάτου ἔγγονος ἦν, ἠγάγετο, καὶ τὸν Βόσπορον διὰ χειρὸς ἐποίει (2).

Les habitants du Bospore ne supportèrent la domination de Scribonius que tant qu'ils le crurent soutenu par les Romains; mais aussitôt qu'Agrippa, à la tête de ses troupes, vint à Sinope conférer le rang suprême à Polémon, ils mirent à mort l'aventurier qui s'était donné comme un descendant de Mithridate, et Dynamis, devenue encore une fois veuve, épousa le nouveau roi (3). Si l'on suppose qu'elle était âgée de onze ans lorsqu'elle fut offerte en mariage (ἐς γάμον non pas en pré-

(1) Ἄσανδρος δὲ ὁ ὑπὸ τοῦ θεοῦ Σεβαστοῦ ἀντὶ ἐθνάρχου βασιλεὺς ἀναγορευθεὶς Βοσπόρου..... ὡς δὲ ἑώρα τοὺς ὑπὸ τῇ μάχῃ Σκριβωνίῳ προστιθεμένους ἀποσχόμενος σιτίων ἐτελεύτησε βιοὺς ἔτη τρία καὶ ἐνενήκοντα. Lucian. Longæv. XVII.

(2) Dion. Hist., lib. LIV, § 24.

(3) Πρὶν τὸν Ἀγρίππαν ἐς Σινώπην ἐλθεῖν, ὡς καὶ ἐπ' αὐτοὺς στρατεύσοντα· οὕτω δὲ τά τε ὅπλα κατέθεντο, καὶ τῷ Πολέμωνι παρεδόθησαν· ἥ τε γυνὴ ἡ Δύναμις συνῴκησεν αὐτῷ, τοῦ Αὐγούστου δηλονότι ταῦτα δικαιώσαντος. Dion, Hist., lib. LIV, § 24.

sent) à Jules Cæsar, elle aurait eu douze ans à l'avénement d'Asandre, quarante-quatre ans à l'époque où fut frappé le statère que nous publions, et lorsqu'elle épousa Polémon au moins quarante-six ans, âge qui, dans l'Orient, doit ôter à une femme toute chance de rencontrer un époux qui soit animé d'un sentiment autre que l'ambition.

Nous n'avons aucune certitude relativement à l'époque de la mort de Dynamis; il est à présumer qu'elle avait cessé de vivre dès les premières années de l'ère chrétienne; voici sur quel témoignage nous appuyons cette opinion : Polémon épousa en secondes noces Pythodoris, fille de Pythodorus, citoyen de Tralles (1), il eut d'elle deux fils dont l'aîné fut couronné roi d'Arménie par Germanicus en l'an de Rome 771 (18 de J. C.). La médaille qui rappelle cet événement, et que M. le duc de Luynes a publiée (2), représente le jeune roi près de Germanicus; sa taille est celle d'un adolescent, et si elle n'égale pas tout à fait celle du fils d'Antonia, nous devons attribuer cette différence bien moins à une infériorité réelle qu'à la coutume des artistes romains qui, pour exprimer la puissance impériale, donnaient aux Augustes et aux Césars des proportions supérieures à celles des barbares (3). Artaxias était donc né probablement en l'an trois ou quatre après J. C. Lorsqu'il fut mis à la tête de l'Arménie, Pythodoris devenue veuve gouvernait seule le Pont depuis quelques années. C'est Strabon qui nous l'apprend (4), et personne ne sera tenté de contester l'autorité de cet écrivain alors qu'il raconte les faits qui se sont accomplis dans sa patrie et de son temps. Cette circonstance, d'accord avec les monuments que nous allons citer, peut servir à fixer approximativement l'époque de la mort de

(1) Πυθοδωρὶς, γυνὴ σώφρων καὶ δυνατὴ προΐστασθαι πραγμάτων. Ἔστι δὲ θυγάτηρ Πυθοδώρου τοῦ Τραλλιανοῦ, *Strab.*, lib. XII, § 29.

(2) Revue numismatique, 1838, p. 338.

(3) Cf. les médailles de grand bronze de Trajan avec le revers REX PARTHIS DATVS ; d'Antonin avec le revers, REX ARMENIIS DATVS, REX QVADIS DATUS.

(4) Γυνὴ δ' ἐγένετο Πολέμωνος, καὶ συνεβασίλευσεν ἐκείνῳ χρόνον τινα, εἶτα διεδέξατο τὴν ἀρχήν. κ. τ. λ. lib. XII, § 29.

Polémon, fait sur lequel Cary et Visconti ont déclaré que l'on ne savait absolument rien.

Des deux médailles de Pythodoris décrites pas Mionnet (1), l'une porte la tête d'Auguste et l'autre celle de Tibère avec la même date (Ξ, 60ᵉ année depuis la défaite de Pharnace par Cæsar). Elles ont par conséquent été frappées la même année, c'est-à-dire avant et après le mois d'août 767 de Rome (14 de J. C.). Polémon n'existait donc déjà plus, puisque le nom de la reine paraît seul au revers de la tête impériale. Nous en concluons que les médailles d'argent qui portent le nom de cette princesse ont été frappées pour célébrer sa prise de possession des rênes de l'État; quand Polémon eut cessé de vivre en l'an 13 ou au commencement de l'an 14.

Le croissant accompagné d'un astre du statère de Dynamis, type qui se retrouve sur les tétradrachmes de Mithridate III et de Mithridate VI, est très-vraisemblablement une représentation du Pharnace qui avait un temple dans la ville de Cabira (2).

Le nom de Pharnace était celui d'un petit-fils de Cyrus dont les rois de Pont prétendaient tirer leur origine; de plus, il était porté par le père de la reine, il n'y a rien d'étonnant à ce

(1) Description des médailles grecques, t. II, p. 364, n° 32 et t. IV, *Suppl.*, p. 476. n° 46.

(2) Ἔχει δὲ καὶ τὸ ἱερὸν Μηνὸς, Φαρνάκου καλούμενον........ ἐτίμησαν δ' οἱ Βασιλεῖς τὸ ἱερὸν τοῦτο οὕτως εἰς ὑπερβολὴν, ὥστε τὸν βασιλικὸν καλούμενον ὅρκον τοῦτον ἀπέφηναν, τύχην Βασιλέως καὶ Μῆνα Φαρνάκου. Ἔστι δὲ καὶ τοῦτο τῆς Σελήνης τὸ ἱερὸν,... Strab., lib. XII, § 31.

Il est assez remarquable que Plutarque, dans son traité Περὶ τοῦ προσώπου τῆς Σελήνης, ait donné le nom de Pharnace à l'un des interlocuteurs qui discutent sur la nature et les phases de la lune.

M. Cavedoni (*Spicilegio,* p. 125) a remarqué avec beaucoup de raison que l'Apollon assis qui se voit au revers du statère d'or de Pharnace II, s'accorde avec la tradition conservée par Hésychius, qui fait naître Cinnyras de ce dieu et d'une nymphe appelée Pharnace : Κιννύρας, Ἀπόλλωνος καὶ Φαρνάκης παῖς, βασιλεὺς Κυπρίων. Ce serait alors une alliance du soleil et de la lune, et les Grecs auraient dans ce cas transformé le Pharnace en femme, de même qu'ils faisaient une divinité femelle du Lunus oriental. Il est naturel d'admettre que le génie de la langue modifie chez un peuple la forme de mythes étrangers.

qu'elle ait choisi pour sa monnaie un type qui faisait allusion à des gloires de famille en même temps qu'il était un hommage à une divinité topique dont le culte devait se rattacher à la doctrine religieuse propagée en Asie Mineure par la race Achéménide.

ADRIEN DE LONGPÉRIER.



TABLE DES MATIÈRES.

PREMIER CAHIER.

I. Monuments.

II. Littérature.

III. Recherches et Observations.



SECOND CAHIER.



PLANCHES.



NOUVELLES ANNALES

PUBLIÉES PAR

LA SECTION FRANÇAISE

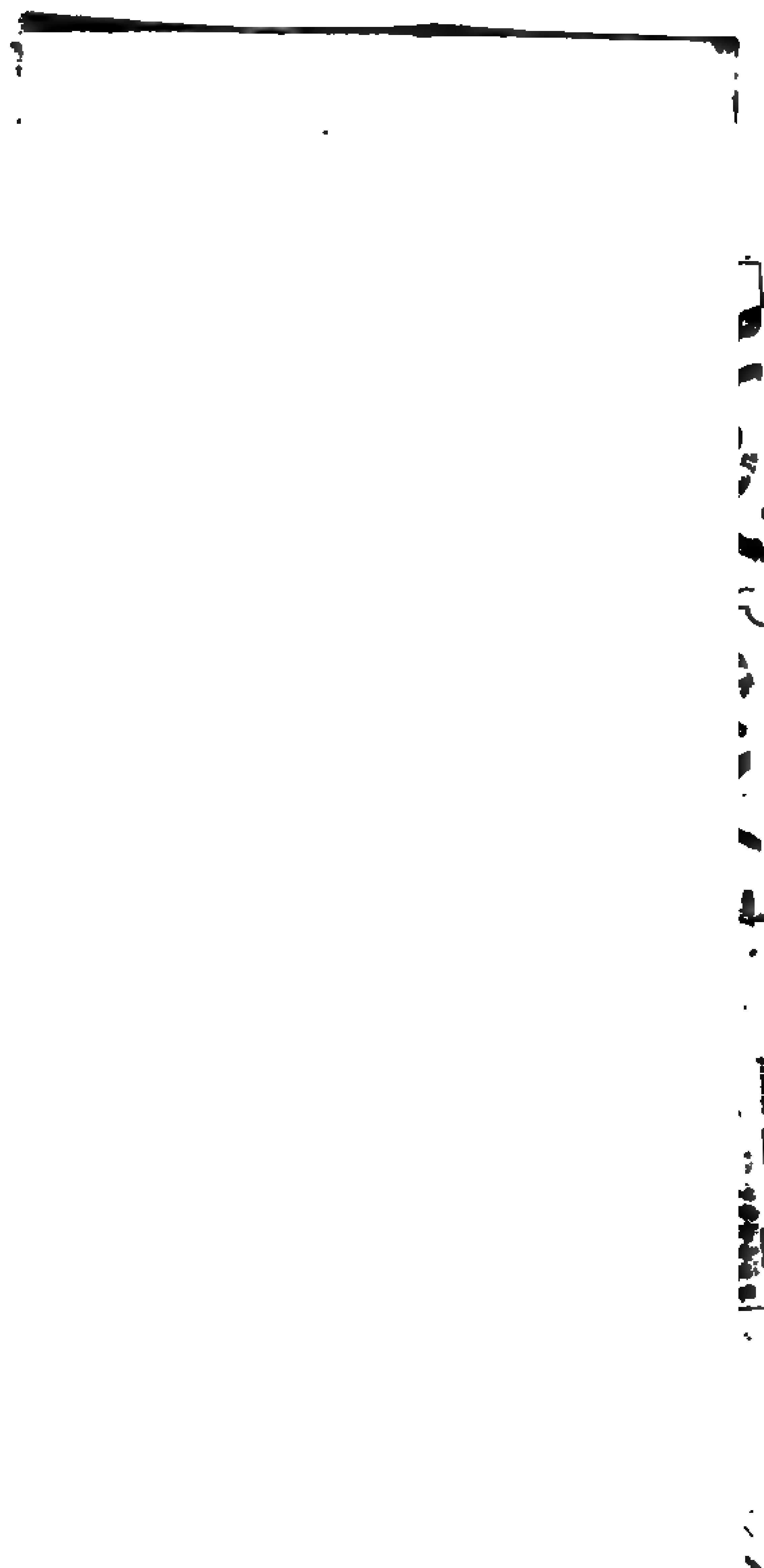
DE L'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE.

TABLE DES MATIÈRES

DU SECOND VOLUME.

PREMIER CAHIER.

DEUXIÈME CAHIER.



Str. rom. probabili

Pietr. migliare

sepolcr.

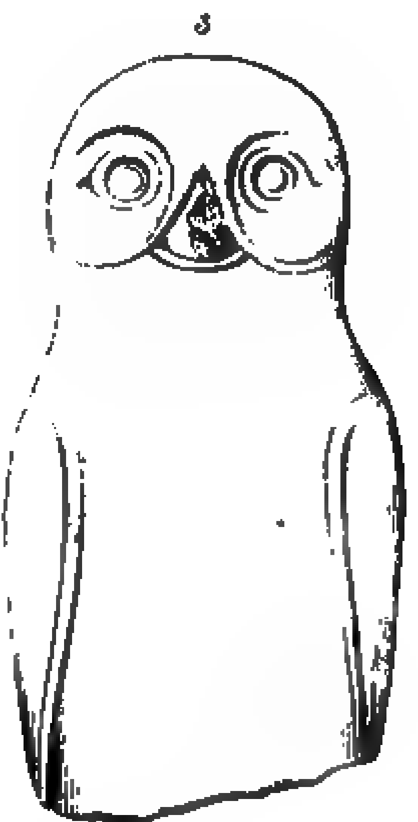
Monumenti antichi

Mosaico



2 a ΕΟΡΤΙΟΣ ΚΑΙ ΟΦΣΙΑΔΕΣ ΑΝΕΘΕΤΕΝ ΑΓΑΡ+ΕΝ ΤΑΘΕΝΑΑΙ

2



1 a ΤΙΜΟΘ . Ο .
ΑΝΑΦΛΥΣΤΙΟ .

Am.1841.

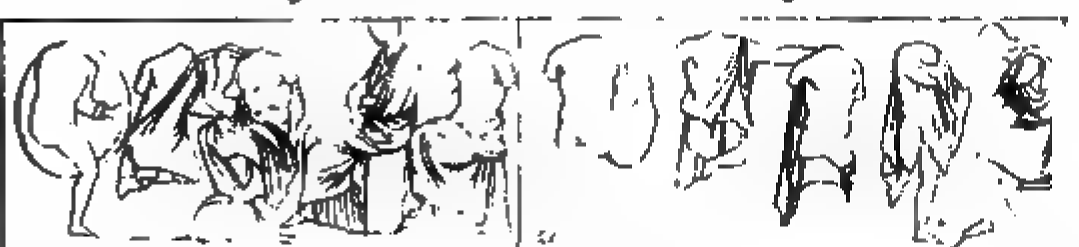
A B

A

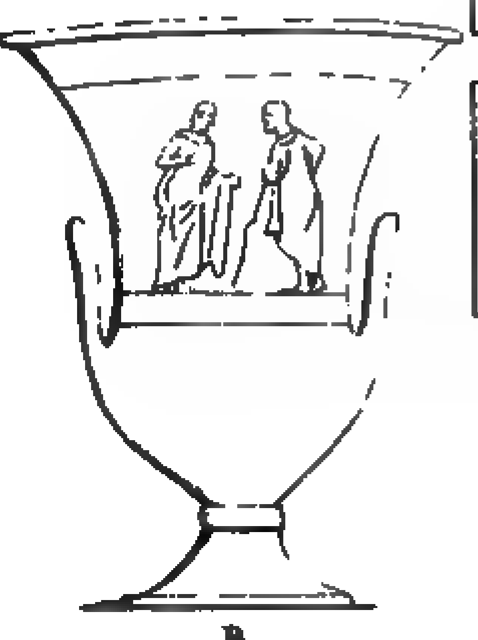
Grazia Amore Venere Grazia Ore Anfitrite Ebe Giunone Rissa Parche Marte Vittoria Vulcano





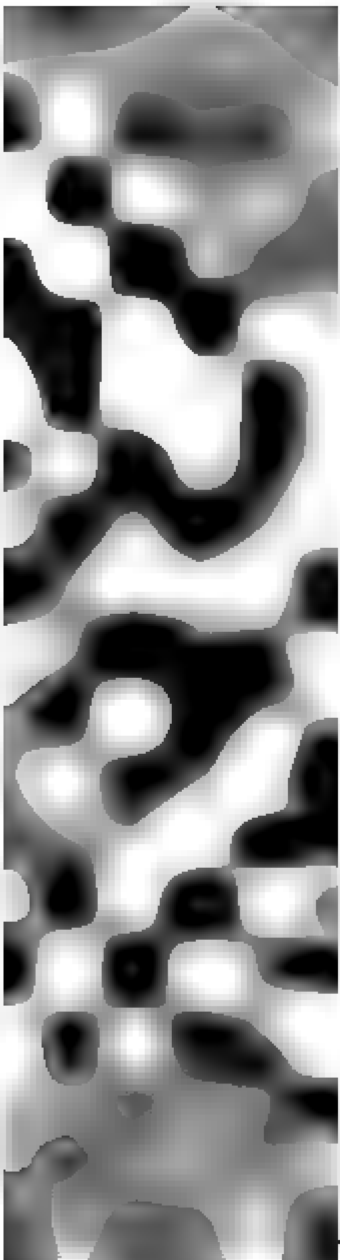


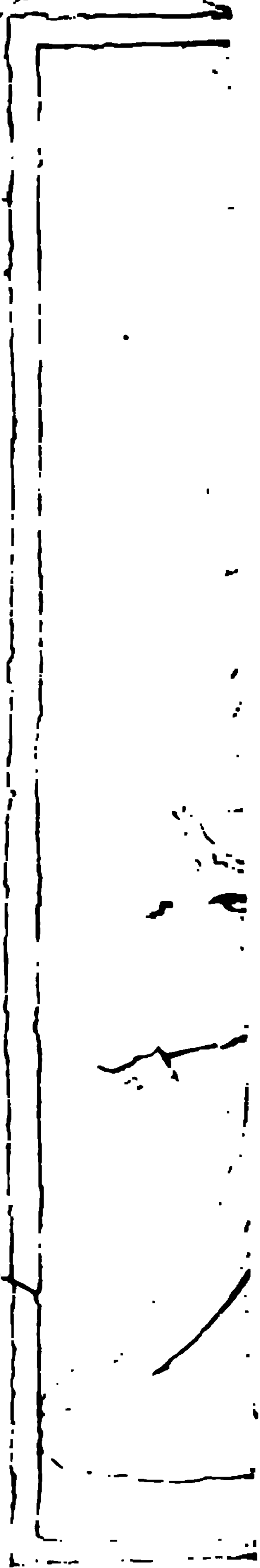


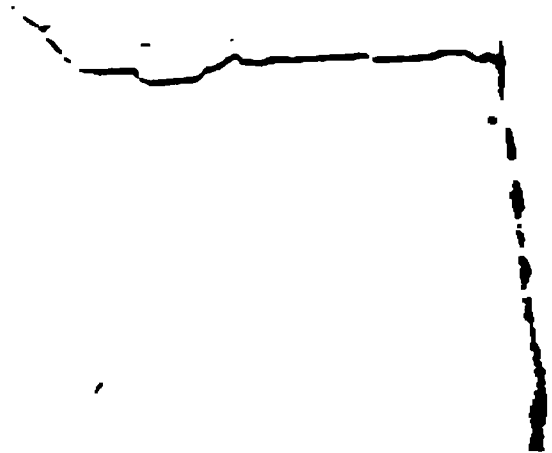


B

A









Pl. L. In

Pedretti



Pl. L. Am

Pobrett.